السيرة الذاتية
في الأدب العربي الحديث

الدكتور
شعبان عبد الحكيم محمد

الوراق
للنشر والتوزيع
www.alwaraq-pub.com

السيرة الذاتية
في الأدب العربي الحديث
(رؤية نقدية)

السيرة الذاتية
في الأدب العربي الحديث
(رؤية نقدية)

د. شعبان عبد الحكيم محمد



الطبعة الأولى

2015





٨١٠،٩

محمد، شعبان عبدالحكيم

السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)/شعبان عبدالحكيم محمد ـ عمان مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.

(   ) ص.

ر.أ. : (٢٠١٤/١٢/٥٥٠٦).

الواصفات: /الأدب العربي//النقد الأدبي/

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN : 978 - 9957 - 33 - 434- 5 (ردمك)





مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع

شارع الجامعة الأردنية - عمارة العساف - مقابل كلية الزراعة - تلفاكس ٥٣٣٧٧٩٨

ص . ب ١٥٢٧ تلاع العلي - عمان ١١٩٥٣ الأردن

e-mail : halwaraq@hotmail.com

www.alwaraq-pub.com - info@alwaraq-pub.com

إهداء

إلى روح جدى

وروح أبى

عليهما رحمة الله

شعبان عبد الحكيم

المحتويات

مقدمة

يتناول هذا البحث بالدراسة لفن السيرة الذاتية، كتابة حياة صاحبها في نص أدبي، وما يثيره من أسئلة، وما تعكسه من حياة صاحبها كشاهد على العصر، وكشخصية تركت بصمة في الحياة، ولما كان هذا الفن ينفر من التجنيس فيستعير من الرواية بعض تقنياتها، (التصوير والتجسيد للأحداث، واستبطان الذات)، ويستعير من الدراما (الحوار ،والصراع الدرامى) ويتفق مع القصة التاريخية في عرضه لحياة صاحبها الواقعية، وهذا الفن يأتى في صور متعددة، ويهدف صاحبها من وراء كتابة سيرته إثبات الذات، وتمجيد تاريخ نضاله في الحياة، أو تنفيساً عن ثورة عارمة انتابته، أو حالة نفسية طارئة، أو مبدأ من المبادئ وقضية من القضايا ،التى تنبع من ظروف وحياة صاحب السيرة الخاصة به، بناء على ما تقدم جاء تصورى لهذه الدراسة كالأتي :

تمهيد: أقف فيه على تعريف السيرة الذاتية، وعلاقاتها بالأجناس الأدبية الأخري. والمقومات التى يجب توافرها في كاتبها، وأصول هذا الفن في تراثنا العربى، وتطور (السيرة الذاتية) حتى بداية العصر الحديث، والسيرة الذاتية في الأدب الغربى .

المبحث الأول: أشكال التعبير الفنى للسيرة الذاتية :

أقف فيه على أشكال التعبير الفنى لهذا الفن، الشكل المقالى (الذى يقوم على التحليل والتفسير) الشكل التأريخى الراصد (الذى يرصد لحياة صاحبه في لغة علمية صارمة)، الشكل الروائى الذى يعتمد على التقنيات الروائية في التصوير وتجسيد المواقف، واستبطان الذات باستخدام المنولوج الداخلى.

المبحث الثانى: السيرة الذاتية الغاية والمقصد:

أقف فيه على الغاية العامة لكتابة السيرة، ثم أتناول لتنوع غائية السيرة من كاتب لآخر، هذه الغاية التى تنبع من طبيعة وظروف صاحبها الخاصة، واعتراف

بعضهم بالهدف من سيرته، وعدم اعتراف بعضهم خاصة في السير الذاتية الروائية، وأتتبع مقصدية بعض الكتاب في هذه السير (طه حسين – ميخائيل نعيمة – فدوي طوقان – خليل حسن خليل – حنا مينا – بنت الشاطئ) ...إلخ.

المبحث الثالث: المؤلف (السارد) بين الصدق والتعرى:

أقف على الجانب الإيجابى للصدق، وأفرق بين الصدق والتعرية في كثير من السير الذاتية في العصر الحديث .

المبحث الرابع: بناء الأحداث في السيرة الذاتية :

أقف فيه على الواقع والمتخيل ومساحة الخيال في السيرة الروائية، والعلاقة بين سرد الكاتب لحياته، وللوقائع المحيطة به .

المبحث الخامس: السيرة الذاتية الروائية بين تقديم حياة صاحبها والولاء للفن الروائى:

أقف فيه على بعض السير الذاتية الروائية التى وازنت بين تقديم حياة أصحابها في ثوب روائى، ولبعضها الأخرى التى تحولت فيها السيرة إلى رواية.

أتبع في دراستى منهجاً فنياً جمالياً، يتعامل مع النص قيمة فنية جمالية، والتزم الموضوعية، رافضاً التحامل أو المجاملة لكاتب أو لآخر، محاولاً الكشف عن قيم هذا الفن، من خلال عدد كبير من السير الذاتية في أدبنا العربى المعاصر، وقد توصلت إلى بعض نتائج سجلتها في نهاية البحث

لا أدعى أننى سأقول الكلمة الأخيرة في موضوع هذا البحث، فهذا محال، ولكن ما أستطيع أن أقوله هو أننى حاولت واجتهدت، وأية دراسة لها إيجابياتها و سلبياتها، ولكن يكفي للسلبيات أنها توجه الآخرين في دراستهم للبحث للوصول إلى الأفضل .

والله الموفـــق إلى سواء السبيل .

د.شعبان عبد الحكيم محمد

تمهيد

1- تعريف السيرة الذاتية .

2- السيرة الذاتية والفنون.

3- السيرة الذاتية في الأدب العربي .

4- السيرة الذاتية في الأدب الغربي .



1ـ تعريف السيرة الذاتية:

التعريف الجامع المانع للسيرة الذاتية ضرب من المحال، ومرجع ذلك طبيعة هذا النوع الأدبي الذى ينفر، من التجنيس، وفيها يعرض المؤلف (صاحب السيرة) لحياته الواقعية، في أسلوب أدبى، أو علمى متأدب، وفي أشكال فنية متعددة، قد يتخذ الشكل الروائى، أو الشكل المقالي، أو الاعترافات، أو المذكرات، أو الذكريات ... الخ، كل ذلك في نسق متآلف، فيعرض لمراحل حياته المتعاقبة، وتطوره الفكرى والوجدانى والروحى والعقبات التى واجهته ...الخ، فتتنوع أشكالها، وتتداخل معالم الأنواع الادبية فيها .

وللسيرة الذاتية غاية يهدف صاحبها من وراء كتابتها قد تكون توكيداً للذات، أو تنفيساً عن انفعالات، أو حالة نفسية ألمت به، أو تبريراً لموقف غير مستساغ صدر منه، أو دفاعاً عن قضية فكرية، أو اجتماعية ألمت بها ... إلخ .

نضيف لما سبق لاستحالة وضع تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية، طبيعة الأدب الذى يند عن التحديد الصارم والقول الفاصل، لذا فلا غرابة أن تختلف تعريفات الدارسين، وإن اتفقوا في إقرارهم للسمات العامة لهذا الجنس الأدبى .

ففي دائرة المعارف البريطانية السيرة الذاتية "هى المؤلف (الروائى) الذى يسجل بصورة واعية وبصيغة فنية الحدث، ويعيد للحياة - الدرامية، لأن موضوعها الحياة، وفرع من الأدب يحتوى على تقرير عن حياة أشخاص، وهى صيغة أدبية قديمة"[1]

ويعرفها فليب لوجون Philippe lejeune بقوله "سرد استعارى نثرى يقوم به شخص واقعى عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية،

1 –Purnells : New English Encyclopeadia " Biohraphy ".

وعلى تاريخ شخصه "[1]، ويعرفها فايبرو بأنها (السيرة الذاتية) "عمل أدبي وبأن هذا العمل قد يكون رواية ، أو قصيدة ، أو مقالة فلسفية، يعرض فيه المؤلف أفكاره، ويصور إحساساته بشكل ضمنى أو صريح "[2] .

ويعرفها محمد عبد الغنى حسن بقوله "التراجم هى ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذى يتناول للتعريف بحياة رجل... تعريف يطول أو يقصر، ويتعمق أو يبدو على السطح تبعاً لحالة العصر الذى كتبت فيه الترجمة، وتبعاً لثقافة المترجم – أى صاحب الترجمة – ومدى قدرته على رسم صورة كلية واضحة ... ودقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التى تجمعت لديه "[3]. وعند الدكتور محمد يوسف نجم "هذا النوع يقوم على وحدة الحياة، لا وحدة الحادثة أو وحدة العمل القصصى، أو وحدة التأثير "[4]. وعند أنيس المقدسي "هو نوع من الأدب يجمع بين التحرى التاريخى، والإيقاع القصصى، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه "[5] .

ولا يعد العمل الأدبى سيرة بالمعنى الحقيقى إلا إذا كان تفسيراً للحياة الشخصية في جوهرها التاريخى. فهى ليست مجرد أخبار تاريخية، ولا هى مجرد

---

1 – راجع: مقدمة كتاب "السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ "ترجمة عمر حلّى وهو ترجمة لفصلين م ن كتاب لوجون La pacte autobiographique المركز الثقافي العربى ببيروت عام 1994 نقلا عن د . يمنى العيد : السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثية حنا مينا) مجلة فصول العدد 4 عام 1997 ص 13 .

2 – م. نفسه نفس الصفحة نقلاً عن المعجم الكونى للادب ص 1876 .

3 – التراجم والسير: محمد عبد الغنى حسن ط دار المعارف عام 1969 ص 9 .

4 – فن القصة د .محمد يوسف نجم ط. دار بيروت للطباعة والنشر عام 1955 ص 30.

5- راجع الفنون الأدبية وأعلامها أنيس المقدسي ط دار الكاتب العربى عام 1964 ص 457 : 551 .

تحليلات نفسية، أو اجتماعية، بل هى كل ذلك مسبوكًا في قالب فنى ذى طلاوة ورواء [1].

ولعل أقرب التعريفات لهذا الجنس الأدبى تعريف د. يحيى إبراهيم عبد الدايم في قوله: "الترجمة الذاتية الفنية هى التى يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبى، قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كافياً عن تاريخه الشخصى على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبى" [2].

كل هذه التعريفات تتلاقى وتتجاور ولا تتعارض، أو تتناقض، لتجتمع على أن السيرة الذاتية الأدبية، عمل أدبى يقوم صاحبه بتأليفه، يعرض لسيرة حياته في إطار عصره، دون أن يلزم نفسه بمنهج المؤرخ، الذى يقوم برصد كل أحداث عصره، وهذا العمل يتوافر فيه روعة التعبير الأدبى، وجودة الصياغة الفنية، والتناسق بين أطرافه، في رابطة فنية محكمة، مع اختلاف صور التشكيل الفنى من كاتب لآخر، وانطلاقا من هذه المقدمات الفنية لفن السيرة الذاتية نستبعد كثيراً من صور التعبير الذاتية، كالأحاديث الصحفية رغم قدرتها في الإشارة إلي سمات صاحبها (الفكرية المزاجية والاجتماعية) ولكن لا تعطينا صورة مستوفاة عن سيرة حياة صاحبها، في نسق متكامل، أو الاعترافات الخاصة، التى هى غير الاعترافات العامة مثل اعترافات القديس أوجستين، أو اعترافات روسو التى تعتبر سيرة ذاتية كاملة لأنها تعكس لنا حياة صاحبها في صورة متكاملة ،أما الاعترافات الخاصة،

1- راجع م. نفسه نفس الصفحة .

2- الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر ببيروت ص 10.

مثل اعترافات شفيق جبرى في كتابيه (أنا والشعر وأنا والنثر)، وحياتى في الشعر لصلاح عبد الصبور،

فمثل هذه الاعترافات تعتبر قاصرة في سردها حياة صاحبها، ومن هذه الأعمال التى لا تعد سيراً ذاتية – أيضاً – النصائح مثل نصائح (إلي ولدى) لأحمد أمين، ومنها – أيضاً – الرسائل، واليوميات وأدب الرحلات لأن كل هذه الأشكال الفنية – كما ذكرنا – لا تعرض لصاحبها في رؤية متكاملة لسيرة حياته [1] .

وقد استخدم كثير من الدارسين السيرة بمعنى الترجمة، وإن كانت كلمة" سيرة في التراث العربى أقدم في الاستعمال من كلمة ترجمة، من حيث مدلولها في تتبع تاريخ حياة شخص من الأشخاص، فالأولى استعملها محمد بن اسحق في تاريخ حياة الرسول (ﷺ) وبقى هذا المدلول حتى القرن الرابع الهجرى، حتى كتب ابن الداية (سيرة بن طولون) فتطور المدلول من الخاص إلي العام. .. والمعاجم العربية القديمة تغفل استعمال كلمة(ترجمة) للدلالة على تاريخ الحياة، ولكن المعاجم المعاصرة تستخدمها بهذا المعنى، ولعل الاستعمال وحده هو الذى فرق بين الكلمتين في المدلول، حيث استعملت سيرة التواريخ الحياة المسهبة، وترجمة للتواريخ الموجزة"[2].

والسيرة الذاتية Autobiography بهذا المفهوم تختلف عن السيرة الغيرية Biography، فالأولى تعرض لحياة صاحبها فتعكس مشاعره وعواطفه ومواقفه من الحياة في صورة تستبطن أغوار النفس وخلجاتها، أما الثانية فتعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل ... إلخ، لذا كانت السيرة الذاتية أوغل في الصدق، وأوقع في النفوس، لأن مؤلفها صاحبها.

---

1 – راجع: السيرة تاريخ وفن د . ماهر حسن فهمى مكتبة النهضة المصرية عام 1970 . ص 269 .

2– م. نفسه ص 3 .

فلا يوجد هناك وسيط لعرض أحداث حياته وآرائه ومواقفه في الحياة، وكلتا السيرتين لا تنتميان إلي عالم الأدب إلا إذا تحلتا بالأسلوب الأدبى. الذى يعتمد على صدق الأداء ورصانة العبارة، وروعة الألفاظ، وجمال التصوير، وقوة الصراع الذى يمنح السيرة الحركة والجمال .

2ـ السيرة الذاتية والفنون :ـ

وإذا كانت السيرة تعتمد على وقائع حياة صاحبها، ومجالها الذاكرة، والرواية تعتمد على التخيل، (أى أدواتها الخيال) في نسج أحداثها، لذا احتاط بعض الدارسين في تجنيسها. .. لأنها تجمع بين التاريخ والأدب، فرأت فرجينيا وولف أنها (السيرة) "ليست فناً – ولا علماً – إنما هى نوع من الصنعة الراقية، وهى خادم للحقيقة والصراحة والنزاهة، وهى الآلهة الثلاثة التى ترى السيرة وتقف عندها"[1]. ولكن كثيراً من الدارسين يرونها (السيرة) فناً، وأنها "نوع من الأدب يجمع بين التحرى التاريخى، والإيقاع القصصى. يراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصيته"[2]. وأن من سمات هذا النوع من الفن أنه يقوم على وحدة الحياة، لا وحدة الحادثة، أو وحدة العمل القصصى، أو وحدة التأثير [3] .

ورأى ليتون ستراتشي أن فن السيرة هو "أدق وأرق فنون الكتابة طرًا . .. وأن مصدر هذه الدقة كون كاتب السيرة يسعى إلي أن يبعث الحياة فيما تبقى من مادة جامدة، تختلف وراء عبور إنسان ما لهذه الحياة الدنيا. .. فيسعى إلي أن يسترد ما كان بمثابة الروح والجسد والمشاعر ويصوغها على صورة ذلك الإنسان الغابر، ومصدر هذه الدقة أن عملية السيرة هى بطبيعتها عملية تتسم بالإنسانية والتهذيب والمدنية، ولما كانت هذه العملية تجمع بين الدقة والرقة، فإنها تشمل على

---

1 – فن السيرة الأدبية : ليون إيدل ، ترجمة صدقى خطاب مطبعة الحلبى عام 1973 ص 15 .

2 – الفنون الأدبية وأعلامها : أنيس المقدسي ص 547 .

3- راجع : فن القصة د . محمد يوسف نجم ص30.

كل ما في الحياة من غموض ومتناقضات "[1] ذلك لأن فن السيرة يعتمد على حقائق الحياة ومعطيات الفن لذا ينبغى على كاتب السيرة "أن يأخذ من المنبعين كليهما (الحقيقة والفن) بقدر متعادل، فلتكن الحقيقة الصادقة ممزوجة بهذه الفنية الروائية، التى تصور لنا الأشخاص بما يختلج في نفوسهم من خير وشر، حتى نلمس صورة واضحة للكائن الحى "[2].

فالسيرة – بهذا التصور – جنس أدبى له تقنياته الفنية الخاصة به، لأنه يعتمد على الحقائق، التى تصاغ في أسلوب أدبى، يستعمل فيه الخيال بقسط محدود، وبما لا يتعارض مع عرض هذه الحقائق في حياة صاحبها، ومن شأن هذا العمل أن يحدث متعه جمالية، انطلاقا من هذا التصور ينبغى أن نستبعد من هذا الفن تلك الصورة الفنية التى تأخذ طابعاً مختلفا عن السيرة،

كالتي يكتبها أصحابها على شكل مذكرات يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية، أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتى وليست (السيرة الذاتية) – أيضاً – ما يكتب على صورة ذكريات يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع، والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته، وليست هى – أيضاً – المكتوبة على شكل يوميات تجيء فيها الأحداث على نحو متقطع ورتيب، وليست هى – أيضاً – بالرواية الفنية التى تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها، فكل هذه الأشكال فيها ملامح الترجمة الذاتية، وليست هى لأنها تفتقر إلي كثير من الأسس التى تعتمد عليها السيرة الذاتية (في صورتها الفنية)[3]. ولا يعد من السير الذاتية – أيضاً – الروايات التى يتخذ مؤلفوها شخصية من الشخصيات قناعاً لها،

1- راجع: فن السيرة الأدبية ليون ايدل ص 18: 20.

2 – طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية د . رشيدة مهران ط الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية عام 1979 ص 20.

3 – راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحى إبراهيم عبد الدايم ص3 .

لتكون هذه الشخصية معبرة عن ذاته وأرائه في الحياة "فقد يحاول الكاتب أن يقص سيرته الذاتية، ولكن في نفس الوقت يرفض الاعتراف أمام الجمهور، لأن العقل يجد الاعتراف مخجلاً، وهنا يرى الكاتب نفسه حائرة، وفي موقف متناقض، ولا حل لهذا التناقض، إلا أن يجد رموزاً تكفل له السلامة، فيلجأ إلي القصة ويتخيل لها بطلاً يمثله وأسماء مستعارة تمثل الشخصيات التى التقى بها في الواقع "[1] .

ومن أبرز هذه الشخصيات شخصية أديب لطه حسين، فقد اختفي الكاتب وراء أديب، هذا الرجل الشاذ، ليكتب جزءاً من سيرته، بعد كتابة الأيام، والقارئ لرواية أديب يشعر من الوهلة الأولى أنه أمام شخصية امتداد لطه حسين في الأيام. سواء في الجو الذى تدور فيه فضائيات النص، أو في أسلوب الكاتب الذى يعد امتدادا في أسلوب الكاتب الذى يعد امتداداً لأسلوبه في الأيام، لتنتهى حياة هذا الأديب الشاذ بالجنون، دون أن يضع لنا مبرراً لذلك، وقد علل د. ماهر حسن فهمى مقصدية المؤلف في روايته فقال "تكشف لنا رؤية أديب عن رغبة المؤلف في الخروج، من إطار الذاتية المباشرة، خاصة بعد أن اعترف به المجتمع أديباً كبيراً وعميداً للأدب العربى "[2].

ومن هذه الشخصيات – أيضاً – شخصية كمال عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ، هذه الشخصية الفنية عكست لنا أزمة صاحبها (نجيب محفوظ) فكرياً، بل أزمة جيل "كان يحس بخيبة الأمل بعد أن فشلت الثورة في تحقيق أهدافها الوطنية العامة. .. وما من شك في أن كمال هو بطل هذا الجيل في حياة الأسرة "[3] .

---

1 ـ السيرة تاريخ وفن د . ماهر حسن فهمى ص 286 .

2 – م. نفسه ص 289 .

3 – م. نفسه ص 291 .

وقد اعترف نجيب محفوظ نفسه بهذه الصلة بين شخصيته وشخصية كمال فقال " أنا كمال عبد الجواد كما في الثلاثية، كما يعكس أزمتى الفكرية، وكانت أزمة جيلى فيما أعتقد "[1]. فنجيب محفوظ درس الفلسفة في كلية الآداب وكذلك كمال، وقد أحب نجيب محفوظ من حى أرستقراطى بضاحية العباسية بينما كان يسكن في حى شعبى، وكانت تكبره بعامين، وقد فشل في حبه، فترك فكرة الزواج حتى تزوج بعد أن جاوز الأربعين، وكذلك كمال في الثلاثية أحب (عايدة) ذات المستوى الاجتماعي الأرقى لمستواه، وفشل في حبه، فترك فكرة الزواج حتى بعد الأربعين "[2].

ومن هذه الشخصيات - أيضاً - شخصية محسن في (عودة الروح) وفي (عصفور من الشرق) هو توفيق الحكيم، يؤكد ذلك أن (محسن) بطل عصفور من الشرق، والتى يصور فيها رحلته إلي باريس، وصديقه أندريه (شخصية حقيقية) يتراسل معه ويجمع رسائله في (زهرة العمر) ومحسن في عودة الروح ابن مستشار ويملك ضيعة في الريف، ووالدته سيدة متعجرفة تحتقر الفلاحين وتود أن تطبع (محسن) بهذا الطبع، ولكن (محسن) يتعاطف معهم، وتوفيق الحكيم ولد في الإسكندرية عام 1898 وكان أبوه قاضياً من قرية الدلنجات، وأمه تركية حادة الطبع كانت تملك مزرعة كبيرة. .. ومحسن في الرواية يرسله أبوه ليقيم في القاهرة، مع عمه وعمته، ويلتحق بإحدى المدارس الثانوية، فسكن معهم في شارع سلامة في حى السيدة زينب، ومحسن في الرواية فتى خيالي محب للموسيقى أحبها طفلاً منذ التقى بالأسطى شخلع، وعزف على الهارمونيكا التى كان يملكها عمه، وعلمته سنية البيانو [3]، وتوفيق الحكيم في الواقع رجل خيالي محب للموسيقى ، ومحسن

---

1 - المتمى د. غالى شكرى - القاهرة 1964 ص 7.

2 - م. نفسه ص42 .

3 - راجع عودة الروح توفيق الحكيم القاهرة مكتبة الآداب د. ت ص 143:144 .

في الرواية يحب سنية، وفي الوقت نفسه يقع في حب سنية عمه عبده وعمه سليم، وقد اعترف توفيق الحكيم بهذا الحب ولكن رغم ذلك كله ينبغى ألا يؤخذ "العمل الفنى وثيقة من الوثائق التى تستعمل في كتابة السيرة، وإذا أخذ شيء من ذلك فلابد أن يؤخذ بحذر بالغ "[1]. فلم يقصد توفيق الحكيم أن يكتب سيرة ذاتية، بقدر ما أراد من روايته (عودة الروح) الإشادة بتاريخ شعبه، ومقدرته في تجاوز محنه لأنه يحمل في أعماقه عناصر المجد والخلود .

ومن هذه الشخصيات – أيضا – شخصية همام في قصة (سارة) للعقاد، فقد اعترف العقاد نفسه بأنه همام، وبأن سارة شخصية حقيقية مازالت على قيد الحياة [2] وكما اعترف لصديقه الأستاذ طاهر الطناحى أنه كان أثناء حبه لهذه الفتاة يحب الآنسة مى، فقيدة الأدب العربى، وقد اعترف لنا في حديث معه بحب هاتين الفتاتين وحدهما، فقال: لقد أحببت في حياتى مرتين سارة ومى، كانت الأولى مثال الأنوثة الدافقة، ناعمة ورقيقة لا يشغل رأسها إلا الاهتمام بجمالها وأنوثتها...، والثانية كانت مثقفة قوية الحجة [3].

ونلمح في شخصية همام أنها تتصف بكثير من صفات العقاد في النزعة العقلية الشديدة، وفي التحليل النفسى، فهمام في الرواية يقوم بتحليل نفسى، لهذه الشخصية (سارة)، وهذا منهج العقاد في كتاباته (وخاصة السير فحلل شخصية الصديق وعمر، وجعل الأخير صورة للجندى ... الخ) وجاء تحليله لسارة رمزاً للأنوثة الدافقة في قوله "حزمة من أعصاب تسمى امرأة، وهيهات أن تسمى شيئاً

1- فن السيرة : د . إحسان عباس ط دار الثقافة بيروت عام 1955 ص87 .

2 – راجع ادباء في صور صحفية محمد نصر القاهرة 1965 ص 168 .

3 – راجع أنا لعباس محمود العقاد – المقدمة للأستاذ طاهر الطناحى كتاب الهلال يوليو 1964 العدد 160. ص20.

غير امرأة استغرقتها الأنوثة، فليس فيها إلا أنوثة ولعلها أنثى، أونصف أنثى، لأنها أكثر من امرأة واحدة في فضائل الجنس."[1].

والمازنى في إبراهيم الكاتب يخلع كثيراً من صفاته ومن أحداث حياته على بطله (إبراهيم) فإبراهيم قصير ضامر الجسم، واهي التركيب، ماتت زوجته، وكذلك المازنى، وإبراهيم يأخذ الأمور من مأخذها السهلة القريبة، وإذا قرأ، أو كتب يغيب عن الدنيا وما فيها، يكره الضجيج، وينفر من الأصوات العالية، وهو يتطير من كل شئ، ويفر من الألوان القاتمة، وكذلك المازنى، وقد حاول المازنى في مقدمة روايته أن يتنصل من علاقته ببطله، ولكن الرواية عكست خلاف ذلك. [2]

ولكن رغم ذلك كله لا يمكن اعتبار مثل هذه الروايات سير ذاتية لعوامل عدة أبرزها أن أصحابها لم يصرحوا بوضوح أنهم يكتبون سير حياتهم، والأمر الثانى أن شخصيات روايتهم لا تصور حياة المؤلفين في نظام متناسق يعكس لنا رحلة حياتهم ونوازعهم وأهواءهم، ولكنهم يصورون بعض صفات صاحب الرواية وفي هذا يقول د. إحسان عباس "وليس من ريب في أن سارة، أو عودة الروح، أو عصفور من الشرق، أو إبراهيم الكاتب تتضمن نواة من حياة أصحابها، وبعض الأحداث التى وقعت لهم، ومعالم من شخصياتهم وذواتهم، لأن هؤلاء الكتاب ذاتيون في هذه الكتب... فمحسن في عودة الروح يمثل كثيراً من توفيق الحكيم، ولكنه ليس توفيق الحكيم. . وإذا كنت تقطع جازماً بأن محسن هو الحكيم

---

1 – سارة – عباس محمود العقاد القاهرة، ط. دار المعارف رقم 108 ط2 عام 1964 ص97.

2 – راجع: السيرة تاريخ وفن د. ماهر فهمى حسن ص 300.

في القصة، فما صلة الحكيم بشخصية مصطفي؟ إنه يتحدث عن مشاعره وحركاته كما لو كان يتحدث عن نفسه.[1]

وقد أجاب أحمد إبراهيم الفقيه علي من سأله عن تطابق شخصيته وشخصية خليل الإمام بطل ثلاثيته (لا أحد في المدينة) بقوله "كل قصة كتبتها فيها شيء من نفسى، دون أن تكون فصلاً من حياتى"[2] رغم التطابق الكبير بين الشخصيتين، فكلاهما سافر إلي انجلترا، وحصل على درجة الدكتوراه في الأدب من جامعة أدنبرة، وكلاهما عاش في بيئة صحراوية قاسية حالت دون تحقق قدر كبير من الحرية التى يتمناها المرء .

والترجمة الذاتية وإن اشتركت مع الترجمة الغيرية في تصميمها الفنى حيث وحدة البناء، وتطور الشخصية وقوة الصراع، إضافة إلي اعتمادها على الأحداث التاريخية (لحياة صاحبها) والسرد الأدبى. . إلا أن الترجمة الذاتية أكثر صلة، وأبعد أثراً في نفس المتلقى عن السيرة الغيرية، ذلك لأن السيرة الذاتية يمتاح كاتبها من ذاكرته، ويكتب عما اعتمل في نفسه، أما كاتب السيرة الغيرية فهو يعتمد على المذكرات والوثائق واليوميات والقراءات الأخرى عن شخصيته، فكاتب السيرة الذاتية يصور مادة متنوعة من ذاته، وكاتب السيرة الغيرية يستنتج من تحليله للوقائع والأحداث، التى وقف عليها عن الشخصية التى يكتب عنها، و "الكاتب الذاتى هو صاحب الكلمة الأخيرة في موضوعه، فلا يستطيع أحد أن يضيف لمادته شيئاً جديداً، وأما الكاتب الغيرى، فهو كاتب بين الكثيرين، ومن الممكن أن يضيف إلي موضوعاته – دائماً – شيئاً جديداً، ومن الممكن أن يتناول موضوعه كتاب

---

1 – فن السيرة د . إحسان عباس ص88 .

2 – راجع: الاغتراب والحلم في أدب أحمد إبراهيم الفقيه د . شعبان عبد الحكيم محمد ط دار التيسير بالمنيا عام 2001 ص32 نقلاً عن مجلة العربى العدد 483 فبراير 1999 ص7 .

آخرون، ربما يملك بعضهم أكثر مما يملك مـن معلومـات ووثـائق، ومـن الممكـن أن يخرج بعضهم السيرة بشكل آخر ومن منطلق جديد[1] .

فكاتب السيرة الغيرية مشاهد لا حكم، أما كاتب السيرة الذاتية فهـو مـشاهد وحكم في الوقت نفسه، وتشترك السيرتان في أن كلاً منهما تمدنا بسيرة حياة الرجـل العبقرى لأنهما يتناولان التاريخ الحقيقى للأفذاذ من بنى الإنسان، وكلتاهما تطلعنا على التطور الخلقى والعقلى والعاطفي لصاحبها [2]

أما الفرق بين السيرة الذاتية والرواية والمسرحية، فـإن كاتـب الـسيرة الذاتيـة يعتمد على الذاكرة واستبطان الذات والبـوح النفـسى مـصوراً انفعالاتـه ومـشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التى تصور سيرة حياتـه، أمـا كاتـب الروايـة أو المـسرحية فهو يعتمد على التخيل، فالأول يلتزم الحقيقة، والثانى يترك المجال للتصور والخلق، لذا صار كاتب السيرة الذاتية "يعانى من صعوبات الفنان المبدع الخـلاق علـى نحـو أشد صعوبة، وفي صورة أكثر تعقيداً منها، فإنه يلزم جانب الحقيقة التزامـا صـارماً، وإنه يعانى حين يكتـب ترجمتـه الذاتيـة في صـورة روائيـة صـعوبة أشـد ممـا يعـانى الروائـى أو، المـسرحى"[3]. وكاتـب الـسيرة الذاتيـة ملـزم بالمواءمـة بـين الالتـزام بالحقيقة، وبالتقنيات الفنية للسرد الأدبى ليجعل من عمله عمـلاً أدبيـاً أكثـر وقعـاً، وتأثيراً في النفوس .

وهناك فارق آخر بين كاتب السيرة الذاتية والكاتـب الروائـى، فـالأول يلـزم الترتيب الزمنى في سرد تاريخ حياته، مصوراً مراحل حياته المتعاقبة (بناءً هرمياً) أما الكاتب الروائى فليس ملزماً بهذا البناء في عمله الأدبى، فقـد يـستخدم هـذا البنـاء

1 – طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية د . رشيدة مهران ص 32 .

2 – راجع الترجمة الذاتية د . يحيى إبراهيم عبد الدايم 237 .

3 – م. نفسه ص27 .

(الهرمى) أو يبدأ الأحداث من نهايتها (الفلاش باك) أو يتبع طريقة البناء المتزامن للأحداث، فقد يبدأ أحداث روايته بالماضى فالحاضر فالمستقبل، ثم يعود إلي الماضى، ثم يسبق الأحداث إلي المستقبل، ثم يقف على اللحظة الآنية .. وهذا يعمل على تداخلات الأزمنة وتقاطعها، وفي استخدام البناء المتزامن للأحداث، يبدو الكاتب وكأنه ينسج في التو/ الآن، وتستشف من رواية الأحداث أن الراوى لا يعرف ما سيحدث، وأنه يتلقى الحدث بعين، ويبثه للقارئ بالعين الأخرى [1]، ويختلفان – أيضاً – كما ذكرت في أن كاتب السيرة الذاتية ملزم بسرد حقائق حياة صاحبها، على خلاف الرواية كفعل تخيلي من البداية، وإن اشتركا (كاتب السيرة الذاتية والروائى) في إحداث اللذة الجمالية لدى المتلقى، من خلال حسن صياغة عملهما الأدبى، ورصدهما لدخائل النفوس وأشجانها، مما يثير المشاركة والتعاطف من المتلقى، لأنه يرى نفسه في فكر ومشاعر الآخرين، وقد فطن إلي ذلك هوجو في قوله: عندما أحدثك عن نفسى، أحدثك عن نفسك، وغير رشيد من ظن أننى لست أنت [2].

وإذا كانت السيرة الذاتية تشترك مع الرواية في إحداث المتعة الجمالية، فهى تشترك مع المسرحية في تحريك الحس المأساوي والأثر التراجيدي والرغبة في التطهير، وتختلف السيرة الذاتية عن الرواية والمسرحية، في عدم اعتماد صاحبها على الشخصيات الخيالية، أو الأسطورية، مثل الروائى أو المسرحى، ولا يصور شخصية أخرى ككاتب السيرة الغيرية، إنما هو يصور نفسه بنفسه، ومن ثم كانت السيرة الذاتية أكثر احتفالا بالنقل الأمين لحياة الشخصية .

1- راجع: القصة القصيرة – النظرية والتقنية إنريكى اندرسون إمبرت ترجمة على إبراهيم مراجعة د. صلاح فضل ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 1999 ص 142 : 143 .

2 – راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ص28 .

وعلى الرغم من أن كاتب القصة التاريخية يكتب عن شخصية واقعية، إلا أنه أكثر حرية في استخدام الخيال، وابتداع شخصيات وأحداث أخرى، ويخلط كل ذلك بشيء من التاريخ، فهذا الذى يفرق بين القصة التاريخية والسيرة الذاتية، فجوهر القصة التاريخية متخيل، والأحداث الهامة فيها حقيقة، وليس هدفها أن ترسم حياة شخص ما، كما تفعل السيرة بل هدفها أن تستعيد صورة الماضى لإثارة بعض المتعة، التى لا يحققها التاريخ في نفوس أناس، ربما لم تسمح لهم ظروفهم وميولهم أوهما معاً بالدراسة التاريخية الجادة، أما السيرة (الذاتية) – فكما ذكرنا – فهى تزاوج متعادل بين حقائق التاريخ والقوة المتخيلة البارعة في الحذف والإثبات والبناء [1].

أما عن كاتب السيرة فهو شخص ذو حساسية خاصة وذوق مرهف، وإحساس باللحظة التاريخية التى يعيشها، لأنه لم يكتب هذا العمل من فراغ، بل من معاناة وإطالة فكر، وفترة معايشة لموضوعه فترة طويلة حتى أخرجه إلي الوجود، بعد معاناة وقلق و "كل سيرة فإنما هى تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفنى، فإنه لابد أن يكتبها، والناس مهما يطل عليهم الأبد وتختلف أحوالهم هم أحد رجلين: رجل وصل إلي حيث يؤمل وانتصر على الحياة وصعابها.. ورجل كافح حتى جرحته الأشواك وأدركه الإخفاق، وكلا العاملين (أعنى الوصول والخيبة) يبلغان بالتجربة حد النضج "[2].

فكل سيرة جاءت نتاجاً لدافع نفسى لصاحبها كإحساسه بالمعاناة النفسية التى تحيط به نتيجة ظروف وتجارب خاصة.. لذا يكتب ليفيد ويستفيد، يفيد القارئ بتجاربه، ويستفيد بالتنفيس عن نفسه، ومشاركة غيره فيما عاناه من أشجان

1- راجع : السيرة تاريخ وفن د. ماهر حسن فهمى ص 92 : 93

2 - فن السيرة : د. إحسان عباس ص 102.

وآلام حتى قهر الظروف العاتية التى وقفت حائلاً في طريقه، وليطهر نفسه مما ترسب في أعماقه من أدران وتصدعات نفسية قاسية، إن عملية الكتابة (عن النفس) ليست عملية يسيرة كما يتصورها بعضهم، فصاحب السيرة – وقبل كل شيء – لابد أن يكون شخصية ذات أثر في الحياة، وليست شخصية خاملة الذكر، أو شخصية لم تترك بصمة في أى مجال من مجالات الحياة، ولذا لم تلق (سيرة حياتى) لتوفيق فضل الله ضعون الذيوع والإقبال من القراء لهذا السبب [1].

وبعد ذلك لابد أن يكون ممتلكاً لموهبة فنية تمكنه من صنع عمل فنى، يزاوج فيه بين حقائق حياته، وتقنيات السرد، بإمتاع القارئ، بالصدق في التعبير، حتى يكون لعمله الأثر في النفوس، إن عملية الكتابة عملية غربلة للأحداث، ووعى بطرق سردها في صورة متناسقة، تقوم على جمع الحقائق، ثم تأتى المرحلة الثانية، تشكيل هذه الحقائق وفي هذا يقول د. إحسان عباس " لابد لكاتب السيرة الذاتية من يقظة ذهنية مستمرة، مشفوعة بإرهاف خاص من التميز والحدس والترجيح، ذلك لأن مهمة كاتب السيرة كمهمة أى فنان بعد أن تصبح المادة جاهزة لديه. مهمته أن يقرب ويبعد ويستبقى ويرفض، وأن يضع ميزان الاختبار أمامه في كل شيء يستحق التسجيل، وليس يكفيه أن يكون ماله للمؤرخ من قوة نافذة. . بل لابد له من إدراك ذوقى دقيق يعرف به ما يحسن أن يبقيه أو ينفيه "[2]. فكاتب السيرة أديب فنان كالشاعر والقصصى في طريقة العرض والبناء، إلا أنه لا يخلق الشخصيات من خياله ولا يعتمد الشخصية الأسطورية ككاتب المسرحية. . وهو كالمؤرخ في قوة النقد، وكالعالم في القدرة على التصنيف والتقسيم "[3] إن هذه العملية التى يقوم بها كاتب السيرة أكثر مشقة على صاحبها من عمل الروائى

---

1 – راجع : م. السابق ص 105 .

2– م. نفسه ص84 .

3 – م. نفسه ص85 .

الذى يبدع رواية فنية، لأنه يتطلب في عمله مراعاة كل المقومات الفنية لعمله، لذا فلا غرابة أن ترى فرجينيا وولف Virginia Woolf أن كاتب السيرة يستطيع أن يعمل على إثارة الخيال أكثر من أى شاعر أو روائى، وذلك بإخبارنا بالحقائق الصحيحة وبغربلة الصغير من الكبير.

إن كل كاتب سيرة تقريباً يستطيع إذا احترم الحقيقة أن يعطينا الحقيقة الخلاقة الخصبة التى توحى وتثمر "[1].

ومن الأمور التى يجب أن يراعيها كاتب السيرة الذاتية – إضافة إلى الصدق – عدم الاعتداد بالنفس وتمجيد شخصه لأن هذا يفقد سيرته الحياد والموضوعية، وتجعلها هماً ثقيلاً على القارئ، فلا يتجاوب معها، ولا يندمج مع صاحبها مشاركاً، في بوحه النفس، وفي أناته ومعاناته، وأفراحه وأتراحه، وبذلك تفقد السيرة المتعة الجمالية التى هى غاية العمل الأدبى ويجب "أن تتحرر السيرة تماماً من الوعظ أو تعمد تهذيب الأخلاق، وما هو دخيل على غرض سرد قصة أو رسم شخصية، فإنه يفسد فن كتابة السيرة[2] ويجب عليه – أيضا – أن يترك الحقائق وحدها تتكلم عن نفسها، وعلى أن يكون نقده مذكوراً ضمن هذه الحقائق، وليس مؤكداً لها "[3] .

3ـ السيرة الذاتية في الأدب العربى:

مر بنا أن العرب استخدموا كلمة "سيرة" وكلمة "ترجمة" بمعنى واحد وإن كانت سيرة هى الأسبق في الاستخدام، وقد عرف العرب فن السيرة، وأول ما عرفوه عن السيرة النبوية، فقد تناولت سيرته (ﷺ) التأريخ لأفعاله وأقواله ومغازيه وقد ظلت السيرة عصوراً يقتصر استعمالها على بيان حال الرسول (ﷺ)

---

1 – فن السيرة الأدبية: ليون أيدل ترجمة صدقى خطاب ص75 .

2 41- See :The readers Guide sir Willam Enrys Willams p.88 published by penguin Books.1960

3 42 - See :OP. Cit.p 89

ثم تطور الاستعمال في عصور تالية، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة بدليل ما يذكره صاحب كشف الظنون من ظهور سير كثيرة منذ القرن الرابع الهجرى، كسيرة احمد بن طولون لابن الداية (ت 334 هـ) وسيرة صلاح الدين لابن شداد (ت 622 هـ) أما كلمة ترجمة فقد دخلت العربية عن اللغة الآرمية، ولم تستخدم في القرن السابع الهجرى، وعلى مر العصور نرى كلمة ترجمة يجرى الاصطلاح على استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد، وكلمة سيرة يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة. [1]

ولم يستخدم المترجمون العرب هذا المصطلح بدلالته المعاصرة (كفن أدبى) له سماته الفنية الخاصة، ولكن رغم ذلك فقد جاء في تراثنا كثير من السير الذاتية، يتوافر فيها كثير من السمات الفنية للسير الذاتية في عصرنا، ويمكن تصنيف حوافز هذه السير الذاتية كالاتى :-

1- التبريرية: وهى التى يدافع فيها أصحابها، أو يعتذرون فيها عن أفعال قاموا بها، لم يفهمها العامة من الشعب، كما فعل ابن خلدون في التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً .

2- الرغبة في اتخاذ موقف ذاتى من الحياة: وأصدق الأمثلة لهذا النوع من السير التى صورت مذهباً خاصاً أو سلوكاً بعينه لصاحبه، مثل النصائح الدينية للحارث المحاسبى، والمنقذ من الضلال للغزالي، وسيرة ابن الهيثم التى احتفظ بها ابن أبى اصبعة في كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) .

3- التخفف من ثورة أو انفعال: وأوضح مثل لذلك ماورد عن سيرة أبى حيان التى سجلها في الامتاع والمؤانسة – وفي رسالة الصداقة والصديق فقد أفصح عن ثورة نفسية علي بيئته ومجتمعه .

---

1 – راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 31 .

4- تصوير الحياة المثالية: وهى السير التى كتبت عن حياة صاحبها، كى يحتذيها الناس لما تمثله من خبرات روحية وخلقية وفكرية مثلما فعل عبد الرحمن بن الجوزى في كتابه (لفتة الكبد في نصيحة الولد) وعبد الوهاب الشعرانى فى(لطائف المنن) .

5- تصوير الحياة الفكرية، وهذا النوع الذى يعمد فيه الكاتب إلي تسجيل كل ما أثر في تكوينه العقلى وتطوره الفكرى (من كتب وأساتذة) كما فعل البيرونى وابن الهيثم والرازى والسخاوى، وابن طولون (في الفلك المشحون في أحوال ابن طولون) .

6- الرغبة في استرجاع الذكريات: ومن أمثلتها في الأدب الغربى (مذكرات ميرابو ومذكرات كازانوفا) وفي الأدب العربى القديم كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، الذى قدم فيه تصويراً حياً لشخصية الفارس الجسور، وكتاب (طوق الحمامة في الألفة والألاف) لابن حزم، الذى يعرض فيه لذكريات شبابه [1].

وإن كان كثير من هذه السير تفتقد وحدة البناء والإحساس بالتطور الزمني، ولا تتبع مراحل النمو والتغيير في الشخصية المترجم لها، وبالاختصار ظلت السير دون شكل تام، ودون محتوى وافٍ كامل حتى العصر الحديث.. ومرجع ذلك افتقاد كثير من هذه السير عنصر الصراع، الذى يعطى العمل الأدبى الحركة والنماء، لأنها مفتقرة إلي العمق النفسى[2] ولكن رغم ذلك كله، فقد اتصفت كثير من السير بجودة الصياغة الأدبية وسلاسة السرد القصصى، والقدرة على إعادة الماضى، وبعث الحياة والحركة والحرارة في تصوير الأحداث والتجارب

1 – راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 35:33 ، وراجع فن السيرة د. إحسان عباس ص 140:123

2 – راجع: فن السيرة د. إحسان عباس ص 37 وص12 . وص 123 .

الشخصية، وإن كان أقرب هذه التجارب إلي السير الذاتية الأدبية، بمعناها الحديث التراجم التى كتبها الرازى وأسامة بن منقذ وابن خلدون والشعرانى. فقد توافر في ترجمتهم السمات المميزة لشخصية صاحبها، والتطور الذى طرأ على هذه الشخصية، والصراع الذى اعتراها، مع مهارة في السرد الأدبى، الذى يعتمد على كثير من عناصر الفن، وقدر من الترابط في أجزاء كل ترجمة ذاتية، مما يجعلها عملاً يقوم على وحدة البناء في أكثر أجزائه. كل ذلك يعمل على تحقيق المتعة الأدبية وإثارة التعاطف الوجدانى بين كاتب الترجمة والمتلقى [1] .

وفي العصر الحديث أخذت السيرة الذاتية طريقها في التطور والنمو، وبديهى أن تكون المحاولات الأولى محدودة القيمة الأدبية، وليست بهذه الصورة من الجودة التى وصلت اليها السيرة مع تقدم الأيام في القرن العشرين، وأشهر هذه السير تلخيص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوى. والخطط التوفيقية وعلم الدين لعلى مبارك. والساق على الساق لأحمد فارس الشدياق، والذى يجمع بين هذه السير "أن أصحابها لم يتأثروا في كتابتها بالأدب الغربى، رغم معرفة بعضهم بهذا الأدب، وربما يكون تأثيره ضئيلاً لدى البعض الآخر، لكنهم جميعاً تأثروا بالتقاليد الموروثة للأدب العربى، فنرى معظمهم ينهج في ترجمته الذاتية نهج تراجم العلماء التى يزخر بها تراثنا العربى، فيعنى المترجم بنفسه ـــــ كالسابقين ـــــ بإثبات مراحل تطوره العلمى والفكرى منذ الطفولة، حتى وقت كتابة ترجمته، وقد يعن له ذكر أسرته وأصولها وما وقع له من الأحداث البارزة في حياته، ولكنها لا تختلف في جملتها عن التراجم الذاتية التى خلفها لنا علماء العرب منذ القديم" [2].

---

1 - راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيى عبد الدايم ص 38 : 39 .

2 ـ الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ص 47 : 48

أما سيرة رفاعة رافع الطهطاوى في (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) فهي تصور خلاصة تجربته في الرحلة إلي فرنسا، إماماً للبعثة التى أرسلها محمد على إلي هناك، لتلقى العلم من منابعه الأصلية، فبُهِرَ هناك بتطور الحياة وسجل هذه الملحوظات، والتى أراد من خلالها تنبيه المجتمع إلي هذا التطور في شتى مناحى الحياة، وقد استهلها بتعريف نسبه، وبلدته، وأسرته التى جار الزمان عليها، بعد سعة من العيش، وعمله واعظاً في الجيش، وسفره مبعوثاً إلي باريس، وإن كان يؤخذ على هذه السيرة أنه كان متعثراً في أسلوبه، متذبذباً بين أسلوب التقرير والشروح والتعاليق الأزهرية، وبين محاولة ابتداع أسلوب خاص به، خاصة حين كان يترجم بعض المصطلحات التى لم تعرفها اللغة العربية من قبل "[1].

إضافة إلي أنه لم يترك نفسه على سجيتها في إثبات ملاحظاته وخواطره وتسجيل أثر هذه الحياة في نفسه، مما أفقد السيرة الحيوية، وقد علت القيمة الفكرية على القيمة الأدبية، لأن مقصدية صاحبها الدعوة إلي الأخذ بأسباب الحضارة الغربية، وتنبيه الشرق للجهل الذى يعيش في غياهبه، كل ذلك في صيغة تقريرية، لا من خلال الأحداث التى تستنبط مقصديته استنباطاً.

وأطلعنا على مبارك – أيضا –على تطور الحياة في المجتمع الغربى في كتابه (علم الدين) حيث طوَّف بنا على غرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر وأفرغ ما ينبغى قوله في قالب سياحة شيخ عالم مصرى وسم "بعلم الدين" مع رجل إنجليزى كلاهما نظمهما سمط الحديث (تأتى المقارنة بين الأحوال الشرقية والأوروبية) [2].

---

1 – م. نفسه ص 66 .

2 – راجع : علم الدين (على مبارك) القاهرة عام 1883 جـ 1 ص8 .

فقد قام على مبارك بالتطواف في بلاد الغرب، منتحلاً اسم الشيخ علم الدين، الذى يتصف بتفتح الذهن وسعة الأفق، فيوافق على السفر إلي أوروبا مع ذلك السائح الانجليزي، يعلمه العربية، ويظل يسأل ذلك السائح، فيفاجأ بعادات أوروبية، لم يكن على علم بها، فتارة يقتنع، وتارة أخرى يرفضها مؤثراً عليها عادات الشرق، وفي الخطط التوفيقية يعرض لسيرة حياته متكاملة (حيث كتبها عام 1889 قبل وفاته بأربع سنوات) تناول فيها نشأته، وتربيته، ومراحل تعليمه قبل سفره إلي فرنسا، حتى صار وزيراً (لديوان التعليم)، وإنجازاته في هذا المنصب (إنشاء مدرسة دار العلوم، وإنشاء دار الكتب المصرية) فهذه السيرة غنية بمعارف كثيرة، وهى معارف تطلع من خلالها على وجوه حياتنا التعليمية في القرن الماضى. .. بحيث تعد هذه الترجمة وثيقة خطيرة للتعليم في عهد إسماعيل [1].

أما الشدياق في (الساق على الساق) فقد كان أوضح من الطهطاوى وعلى مبارك، لأنه قصر الحديث على نفسه، ورحلاته إلي مالطة، وانجلترا، وفرنسا، مفصحاً عن آرائه في الحياة، وسخريته من رجال الدين، ونقده لبعض العادات، عند الغربيين، والشرقيين على السواء، "ولكن غرامه باللغة وانقياده لطبيعة المقامة، وإسرافه في التورية والتلميحات الجنسية ". .. إضافة إلي غرامه بالاستطراد، والمترادفات اللغوية، لإظهار قدراته اللغوية [2] كل ذلك حال دون توافر المتعة الجمالية للسيرة، لتكلفه وولوعه بالمحسنات البديعية، دون إدارك بمقدمات هذا الفن التى ذكرناها من قبل .

ومنذ بداية القرن العشرين ازدهر هذا الفن وتعددت صوره الأدبية كاليوميات والمذكرات والذكريات والاعترافات، والرواية التى يتخفي صاحبها في

---

1 ــ الترجمة الشخصية د. شوقى ضيف ط دار المعارف القاهرة ص 101 .

2- راجع : فن السيرة د. إحسان عباس ص 141 .

شخصية البطل (كما مر بنا في أديب لطه حسين وعودة الروح للحكيم وإبراهيم الكاتب للمازنى وثلاثية لا أحد في المدينة لأحمد إبراهيم الفقيه).

ونذكر من اليوميات (يوميات مصطفي عبد الرازق، ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم) ومن المذكرات مذكراتى في نصف قرن لأحمد شفيق، ومذكرات محمد فريد أبو حديد، ومذكراتى لعبد الرحمن الرافعي، وخليها على الله ليحيى حقى، ومذكرات الشابى، وتعددت اتجاهات الكتاب في الشكل الفنى فاتخذوا الشكل الروائى تارة، وأسلوب المقالة تارة أخرى، وأسلوب المؤرخ تارة ثالثة، فأصبح فن السيرة اليوم لا يقتصر على معالجة أفعال شخص، وتأثيره في زمنه، وتأثره بزمنه، ولكنه أصبح يبرز الشخصية كقيمة، فكان من الضرورى أن يأخذ هذا الفن من علم النفس وعلم الوراثة أشياء كثيرة، ويضعها في قالب أدبى، ليأخذ – كما مر بنا – من الرواية والمسرحية أسسا كثيراً لتحليل الشخصية، ووحدة البناء والاعتماد على الحوار، وعمق الصراع النفسى ومن أشهر هذه الأعمال التى توافر فيها المقومات الفنية لهذا الفن الأدبى، الأيام لطه حسين. وزهرة العمر وسجن العمر لتوفيق الحكيم، وأنا وحياة قلم للعقاد، وتربية سلامة موسى لسلامة موسى، وأوراق العمر للويس عوض، وحصاد العمر لتوفيق يوسف عواد، وعلى الجسر لبنت الشاطىء، والخبز الحافي والشطار لمحمد شكرى، والبئر الأولى وشارع الأميرات لجبرا إبراهيم جبرا، وبقايا صور والمستنقع والقطاف لحنا مينا، ورحلة صعبة (رحلة جبلية) والرحلة الأصعب لفدوى طوقان، والوسية لخليل حسن خليل. . الخ .

4ـ السيرة الذاتية في الأدب الغربى :

يبدو أن السيرة الذاتية بالمفهوم الحديث لم يكن لها وجود في الأدب الغربى قبل عام 1600 م، ثم ظهرت بعد ذلك، وفي فترات طويلة حتى عام 1800م، وإن كان هؤلاء الكتاب يتوخون ما يشبه لبعض السنن الأدبية في كتاباتهم، ولكن رغم ذلك لم يستطيعوا صنع جنس أدبى جديد [1].

وأقدم ما كتب في فن السيرة كان على يد شخصين يونانيين هما ثيوفراستوس (372 – 288 ق. م) وبلوتارك (122 – 48 ق. م) غير أنهما اهتما بالأنماط العامة أكثر من اهتمامهما بالصفة الشخصية، وكانا مهتمين بما هو شائع من الشخصيات، ولم يهتما بما يميز كل فرد بعينه، وقد ظهرت السيرة في الأدب الانجليزي بداية من عام 1579 م، وكان أول هذه السير موقوفا على حياة القديسين، وكانت هذه السير تتناول الأتقياء في صورة من الوقار، وكان غرض هذه السير إظهار معجزاتهم، والأعمال الجميلة في حياة هؤلاء [2]، ومن هذه السير ما كتبه ألفرك Alifric من سيرة (أزوالد) والقديس (أدمون) وكانت هذه الكتابات هى بداية الكتابة الجادة في فن السير والتراجم في الأدب الانجليزي، وقد ظلت إلى القرن التاسع عشر حتى أصبحت فرعاً من فروع الأدب. [3]

ومن أشهر التراجم الذاتية في الأدب الغربى اعترافات القديس أوغسطين التى تعتبر قمة الاعترافات الدينية، وقد حذا حذوها من كتب بعده، وهى تذكر بما احتوته من صراحة وصدق، وقدر من الاستبطان والتعرى النفسى والأصالة. [4]

---

1 –English autobiography , Its Emergence materiale and form . California university California press 1954 p.5 .

2 –See The Readers guide William Enrys Williams p.82

3–See : Purnell : New English Encyclopedia vol 2 No .7

4 – راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص13 .

وقد اتخذت السير الذاتية في العصور الوسطى عند الغرب صوراً عدة كالمذكرات واليوميات والذكريات والاعترافات. نذكر منها مذكرات جميس ميلفل (1617) ومذكرات (روبرت كارى 1626) ومذكرات السير جيمس تارنر (1670)، ومن اليوميات يوميات بلسترود (1675) ويوميات جون إيفلين (1706) ويوميات صمؤيل بيتس (1706) ومن الذكريات ذكريات كارلين (1881) وذكريات وليم ميشيل رونهاتى، ومن المذكرات مذكرات بيتر هنرى بروس، ومذكرات الفيكونت وولزلى (1803) ومذكرات جلوفر التى نشرها عام (1814)، ومن المذكرات – أيضاً – مذكرات جيمس فيرجسون، ومذكرات هيوم، ومذكرات هوج ومذكرات سير ولد سكون ومذكرات داروين. [1]

ومن الاعترافات نذكر اعترافات جون نيوتن، واعترافات كوبر، وهناك ترجمتان ذاتيتان كان لهما أكبر أهمية في تطور هذا الفن الأولى كتبها الفليسوف ديفيد هوم D Humeعام 1887 م والثانية كتبها جيبون Gibbon عام 1796 م، وترجع قيمة الأولى أنها كانت البداية للسير الأدبية التى تدفقت كتابتها تدفقاً غزيراً بعد ذلك. أما الثانية فقد كان ظهورها إيذاناً بوثبة جديدة في تاريخ الترجمة الذاتية، يتحلى بالتقاليد والأساليب التى توخاها الكُتّاب الذين جعلوا من هذا الفن فناً قائماً بذاته. [2]

وقد انتشرت السير الذاتية في القرن العشرين لانتشار المبادىء الرومانسية وعنايته بالفرد وأحاسيسه، واتصفت هذه السير بالجرأة والصراحة والتعرى أكثر من غيرها، فنجد بعض الكتاب يكشفون عن علاقات شخصية بدون تحرج مثل جان جاك روسو الذى يعترف بالسرقة ،وبعلاقات مع نساء متزوجات. . الخ .

---

1 – See : English autobiography p.63:64

2 – راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص19:18 .

ومن أشهر السير الذاتية في الأدب الإنجليزى في القرن العشرين ترجمة وليم بتلر ييتس yeats (ت 1938) وجورج مور الذى كتب ثلاث ترجمات (اعترافات شاب- مذكرات حياتى المنسية – سلاماً ووداعاً) وقد اتخذ الأسلوب المباشر في عرضه لسيرته كالمذكرات والذكريات – ومن السير التى لها مكانة – في الأدب الغربى – سيرة حياة هيلين كيلر بعنوان (قصة حياتى) فقد ولدت خرساء صماء عمياء وفيها توصلت لعالم الحواس الذى كانت قد فقدته. (1)

ومن أشهر السير في الأدب الفرنسى اعترافات روسو، وكتاب صديقى لأناتول فرانس، ويوميات أندريه جيد، ويوميات جابريل مارسيل، ومن أشهر السير في الأدب الألماني رسائل جوته، والشعر والحقيقة لجوته، وثلاث تراجم لكارل ياسبرز هى (حول فلسفتى عام 1941 م) وفي طريق الفلسفة عام 1951 وسيرة ذاتية فلسفية عام 1953م، وسيرة مجملة لاينشتاين، ومن أشهر السير في الأدب الروسى اعترافات تولوستوى، ويوميات مارى بشكيرتسيف، والحلم والواقع لنيقولاس بردياثيف. (2)

وقد علل دافيد سيسل لانتشار فن السيرة الذاتية في عصرنا بقوله لقد شهد الأربعون عاماً الأخيرة تقدماً كبيراً في الدراسة النفسية وطبيعة الشخصية الإنسانية والقوى التى تحركها، وتأثير عناصر الوراثة والمؤثرات الخارجية، كل هذا أصبح مفهوماً لم يكن من قبل، وعلى ذلك فالكتاب أصبحوا قادرين عن ذى قبل على إعطاء تقرير كامل عن الشخصية الإنسانية. (3)

---

1 – See : Purnell . New English Encyclopaedia vol 2 No .7Git bir .

2 – راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيى إبراهيم عبد الدايم ص19 : 21 .

3 – See : Anthologs of Modern Biography Edited by David Cecil p.27 .

المبحـــث الأول

أشكال التعبير الفني للسيرة الذاتيــة

1- الشكل المقالي .

2-الشكل التأريخي الراصد .

3-الشكل الروائي .



1 – الشكل المقالي

-1-

وفيه يبنى المؤلف سيرته في مجموعة من الفقرات (أو المقالات) وينهج في كل فقرة من الفقرات نهج المقالة التى تقوم على التفسير والتدليل، يقدم للفقرة كتمهيد أحياناً في كل فقرة، وهذه الفقرات تصوغ سيرة حياة صاحبها، وملامح شخصيته الفكرية والوجدانية والروحية، لا في نهج من الترابط والاتساق، ولكن في فقرات تتجاور فيما بينها، لتعكس لنا سيرة حياة صاحبها، وفي هذا النوع من السير لا نبحث عن التسلسل في الأحداث، والاتساق في البناء بالصورة المحكمة، لأنه يغلب على صاحبها التأمل، والتدليل لمواقفه من الحياة والكون في أسلوب يشوبه التقرير لا التصوير، والمباشرة لا الإيحاء، وإن حاول الكاتب إيجاد رابطة في بنيان سيرته بالتدرج في نقل مراحل حياته المتعاقبة والحذر من التنقلات الفجائية، ليكون العمل ذا وحدة متماسكة تشيع في أجزائه كلها، بحيث لا تقتصر هذه الوحدة على "التركيب" فحسب، بل تشمل الروح والنغمة [1]. ولكن رغم ذلك ينفلت البناء الفني في هذا القالب الفنى، ليستشف المتلقى سيرة وحياة صاحبها، من خلال مجموعة المقالات المتجاورة، لا في النسج المحكم، الذى يربط العمل الفنى برمته، وقد انتهج هذا القالب الفنى عدد كثير من الكتاب، ممن حذقوا فن المقالة، فمنهم من صور حياته الفكرية السياسية والاجتماعية (في سيرته) مثل لطفي السيد، في (قصة حياتى) وعبد العزيز فهمى في (هذه حياتى) وهيكل في (مذكرات في السياسة المصرية) ومنهم من صور حياته الذاتية، لنقل عالمه الفكري مثل العقاد في (أنا – حياة قلم) وسلامة موسى في (تربية سلامة موسى).

---

1 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص13.

وهناك صورة أخرى لهذا القالب المقالي، وفيه يجمع الكاتب بين مقومات المقالة في التفسير والتدليل، وبين طريقة الروائى التى تعتمد على التصوير للمواقف والتجارب والأماكن والمشاهد والشخصيات الفنية تصويراً يستمده من عناصر الفن الروائى مع إفادته – أيضاً – من هذا الفن بقدر من الخيال، والحوار الدرامى الذى يربط بين أجزاء العمل الفنى، ليتحقق فيه السرد القصصى المشوق، مع المزاوجة بتقنيات المقالة بالتدليل والتفسير والتأمل والتدبير لحالته الفكرية والنفسية والشعورية، ومن الذين صاغوا سيرتهم في هذا القالب (الذى يجمع بين المقالة والفن الروائى) ميخائيل نعيمة في (سبعون)، وتوفيق الحكيم في (سجن العمرو زهرة العمر) وعبد الله الطوخى في (عينان على الطريق) و خالد محمد خالد في (قصتى مع الحياة). . الخ.

-2-

ومن السير التى انتهجت نهج الشكل المقالي، والتى سنقف عليها بالدراسة لطفي السيد في (قصة حياتى) والتى تصور الجانب السياسى والفكرى والاجتماعي لصاحبها، ومن السير التى تصور الجانب الفكرى (أنا) للعقاد، وتربية سلامة موسى (لسلامة موسى) .

تصور قصة حياتى لأحمد لطفي دعوة صاحبها الفكرية والسياسية والاجتماعية والخلقية، والتى بناها على أساس علمى، فدعا إلى نهضة مصر على هذه الأسس العلمية والأخلاقية، وشارك في الحياة السياسية، فأسس حزب الأمة عام 1907. وعين سكرتيرا عاماً له، وترأس جريدة (الجريدة) والتى دعا فيها إلى سياسة (مصر للمصريين) مقابل الدعوة التى كانت تدعو إلى الجامعة العثمانية، والدعوة الأخرى التى كانت تدعو إلى توحيد كلمة المسلمين، في دولة إسلامية تحت خلافة واحدة وقد أختار هذا الشكل (المقالي) الذى يقوم على التدليل والتفسير والتبرير "ليكون وعاء يصب فيه ما نستدل منه على مراحل حياته

المختلفة، وعلى أطـوار شخـصيته في طفولتـه وصـباه وشـبابه، وفي مراحـل نـضجه العقلى الذى أتاح له الدعوة إلى أفكار جديدة" [1].

وقد سجل لنا حياته على فترات، لتعبر كـل فـترة عـن مرحلـة مـن مراحـل حياتـه، أو جـزءاً مـن حياتـه مـن هـذه المرحلـة في شـكل مقالـة نثريـة (في خمـس عشرة مقالة) المقالة الأولى يعرض فيها لولادته يوم 15 يناير عـام 1872 م في قريـة برقين إحدى قري مديرية الدقهلية، حفـظ القـران الكـريم وهـو في سـن العاشـرة، أكمل دراسته في مدرسة المنصورة الابتدائية، ثم التحق بالمدرسـة الخديويـة الثانويـة، وبعدها التحق بمدرسة الحقوق، وحصل على البكالوريا عـام 1889 م، ثـم اتـصل بالصحافة وكانت بداية كتاباته، فأنشأ هـو وإسماعيـل صـدقى وإسماعيـل الحكـيم مجلة التشريع، ثم كتب في صـحيفة المؤيـد [2]، وفي المقالـة الثانيـة يعـرض لاشـتغاله بالسياسة، بعد أن كان كاتباً في النيابة ثم معاونـاً فـوكيلاً للنيابـة، فأنـشأ هـو وعبـد العزيز فهمى جمعية سرية لتحرير مصر [3]. وفي المقالة الثالثة يتحـدث عـن عملـه في الصحافة، وإنشائه جريدة (الجريدة) وتركـه للنيابـة والمحامـاة[4]، وفي المقالـة الرابعـة والخامسة، يعرض لمواقفه من آراء كرومر ويفندها لأنه نـدد فيهـا بطبيعـة المـصريين وأخلاقهم وعاداتهم، ويدعو إلى الاستقلال التام [5]، وفي المقالة السادسة يـرد علـى من اتهمه بالخروج على إجماع الأمة لرأيـه الـسابق [6]، وفي المقالـة الـسابعة يعـرض

1 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص162

2 - راجع : قصة حياتى لأحمد لطفي السيد القـاهرة دار الهـلال كتـاب الهـلال رقـم 121 سـنة 1962 ص 30:17.

3 - راجع : م. نفسه من ص 39:31

4 - راجع : م. نفسه من ص 41 : 47

5 - راجع : م. نفسه من ص 77:51.

6 - راجع : م. نفسه من ص 91:79.

لخلاصة رأيه في أربعة رجال حسن عاصم، ومصطفي كامل، وقاسم أمين، وسعد زغلول [1]، وفي المقالة الثامنة يعرض لرحلاته إلى أوروبا، وفي المقالة التاسعة يعرض لعلاقاته بسعد زغلول وبالخديوى عباس [2]، ثم يعرض في مقالته التالية لموقفه وموقف مفكرى عصره من الحرب العالمية الأولى، ويختم ترجمته الذاتية بمقالة عن الأخلاق وكيف يُبنى عليها السلام العالمى؟

فقد بنى لطفي السيد سيرته على مجموعة من المقالات (خمس عشرة مقالة) أطلق على كل مقالة فصلاً، وأول ما نلاحظه على هذه السيرة التى تعتمد على أسلوب المقالة (التحليلية)، أنها تفتقر إلى رابطة قوية تمنح البناء تماسكاً ووحدة واتساقا وإن كان قد حاول إيجاد رابطة لأحداث هذا التماسك، عن طريق الحرص على التدرج الزمنى، والتدرج في الانتقال، لتصوير مراحل حياته منذ الطفولة، وتتبع مراحل تطوره تتبعاً منتظماً [3]، ولكن رغم افتقاد هذه السيرة الرابطة المحكمة، لكنها أطلعتنا على حياة صاحبها ومواقفه السياسية والاجتماعية والفكرية، يزيد من قيمتها الفنية تواضع صاحبها وصراحته، فلا تجد لهجة الزهو والفخر، فيعترف بأنه كان من متوسطى المستوى في قوله " فلم أكن من المتقدمين، أو المتأخرين " [4]. وينصف عرابى الذى وصفه كثيرون بالخيانة، فيذكر له حسنة الدستور " فالدستور المصرى من عمله، ومن صنع يده، ومن آثار جرأته". .. أما الخيانة فأمر لا نعرفه في زعماتنا المصريين " [5] ومما يؤخذ على هذه السيرة أنها افتقدت الصراع الداخلى، فلا نجد البعد الداخلى في تناول مواقف، وأحداث

---

1 - راجع : م. نفسه من ص 106:93.

2 - راجع : م. نفسه من ص 130:108. .

3 - راجع : الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص165 .

4 - قصة حياتى أحمد لطفي السيد ص 25 .

5 - راجع : م . نفسه ص 104 .

حياته، ولا يغور داخل نفسه يستبطنها، ليعرى مشاعرها وأحاسيسها، بل يكتفي بالرصد للأحداث، دون رصده لذبذبات شعوره.

-3-

على نفس النهج السابق صاغ العقاد سيرة حياته (أنا) و(حياة قلم) في أسلوب المقالة، الذى يعتمد على التحليل والتفسير والتبرير، لا التصوير والسرد وتجسيد الأحداث، مصوراً الصراع النفسى الذى يعتمل النفس إزاء تقلبات الحياة، وموقفه من الواقع والأحداث التى مرت به وأول ما يصدم المتلقى العنوان (أنا) بما فيه من الشموخ والتعالي والاعتزاز، ليصور لنا حياة العقاد (السوبرمان، الرجل الكامل) الذى لا نقيصة فيه، ولا عيب، ولا شيء يهزه، ويزلزل كيانه، ولا حباً لفتاة يدفعه إلى بعض التنازلات كما يحدث لغيره من بنى البشر، إنه يكتب عن العقاد الذى يراه هو، لا كما يراه الناس كما يقول [1].

ويتألف كتاب (أنا) من تسعة فصول وداخل كل فصل مجموعة مقالات كالآتى: الفصل الأول (أنا – أمى – بلدتى – في طفولتى – ذكريات العيد) الفصل الثانى (أساتذتى – أشياء جعلتنى كاتباً – هجرت وظائف الحكومة) الفصل الثالث (قلمى – لماذا هويت القراءة ؟ - الكتب المفضلة عندى – منهجى في كتابة المقالات – منهجى في تأليف الكتب – مالم أكتب ——— وما أريد أن أكتب). الفصل الرابع (عرفت نفسى – عرفت طريقى للنجاح – تعلمت من أوقات الفراغ – أحرج ساعة في حياتى – كنت شيخًا في شبابى). الفصل الخامس (أصدقائى وأعدائى – أصدقائى الأطفال – أنا في السجن – خواطرى في الصحة والمرض). الفصل السادس (إيمانى – لو عدت طالباً – فلسفتى في الحب – فلسفتى في الحياة – الحياة هل هى جديرة بأن نحياها؟). الفصل السابع

---

1 – راجع: أنا لمحمود عباس العقاد كتاب الهلال عدد 16. يوليو 1964 ص 26

(طفت العالم من مكاني- أجمل أيامى – أكره الصيف). الفصل الثامن (بعد الأربعين – وحى الخمسين – وحى الستين – وحى السبعين – اعترافاتى). الفصل التاسع (في مكتبتى – بين كتبى – في بيتى). وهذه المقالات لا نجد فيها الرابطة المحكمة والتسلسل المنطقى بين فقراتها، ولكن رغم ذلك تصور لنا ملامح صاحبها الفكرية والعلمية والروحية، من حبه للانطواء، فقد ورث هذا الطبع عن أبيه، وحبه للصداقة، وكرهه للعداوة، ولكنه لا يعرف التوسط منهما، ويميل إلى التنظيم والمثابرة، وهو مؤمن بالله إيماناً عن شعور وتأمل وتفكير طويل، فقد نشأ بين أبوين شديدى التمسك بالدين، لا يهملان في فريضة من الفرائض، كان يصطحبه أبوه لصلاة الفجر، وأمه من المصليات الملتزمات، وكان شغوفاً بالبحث عن ذاته، محاولاً معرفة نفسه، ويقصد بالنفس هنا حدود النفس، فيجعلها في خصائص وصفات بعينها، ويرى أن أخص خصائصه الذاتية التى صيغ فيها نسيج شخصيته، هى أنه عرف أن يثق بنفسه ويعتمد عليها، وأنه كلف بالعزلة والانطواء والتأمل والجد ومجانبة الهزل، والإقبال على المطالعة منذ صباه الباكر، وأنه عرف من تجارب حياته تغيظ الناس من مزايا ينفرد بها، وقد يرضون بالنقص الذى فيه، لأنه يكبرهم في رأى أنفسهم، ولكنهم يسخطون على مزاياه، وأعجب ما عرف من حدود نفسه أنه يسيء الظن بالناس، لأنه يحسن الظن بهم، فيجب على مثله أن يسيء الظن، حتى لا يقع في خطأ جسيم، لذا أخذ يعامل الناس "كأنهم مواد مجردة من الضمير، لا كأنهم شخوص ومحسوسات، فعشرة ملايين جنيه مثلاً، معناها عندى المتعة أو الترف أو السطوة أو الجاه، وطلبى لها يتوقف على حاجتى إلى تلك المعانى، لا على حسابها بلغة الأرقام والمصارف"[1]

---

1 - راجع : م. نفسه ص 127 .

ومن معرفته لحدود نفسه كره الظلم والشر ولا يفرق بين معرفته لحدود نفسه كره الظلم والشر ولا يفرق بين الفعل وصاحبه، فصاحب الخبث لا يكون صاحبه من الأطهار. [1]

ومن الصفات التى عرف بها منذ الصغر الرفض والعناد والتمرد، فمنذ كان طفلاً رفض لبس البنطلون القصير عند دخوله المدرسة، ورفض أن يجيب نداء المعلم بقوله (عباس حلمى) ورفض فرض أبيه عليه صلاة الفجر قبل وصوله العاشرة من عمره، ومن صفاته منذ الطفولة والصبا الباكر صفة الجد والوقار وكراهته العبث، وشغفه بالفتوة والفروسية، وشعوره بالتفوق على أقرانه من التلاميذ، وقد ترسخ هذا الإعجاب بالذات في روعة فجعله يشعر بالشموخ والعظمة والتعالي، وعرض في سيرته حبه للقراءة والكتب المفضلة، ومنهجه في كتابة المقالات ومنهجه في التأليف، بل والقضايا الإنسانية عامة كفلسفته في الحب، وفلسفته للموت والحياة، ليبلور لنا ملخص هذه الفلسفة بقوله "غناك في نفسك، وقيمتك في عملك، وبواعثك أحرى بالعناية من غاياتك، ولا تنتظر من الناس كثيراً" [2]

رغم كل ما صورته لنا السيرة من أخلاق وصفات صاحبها، إلا أنها افتقدت كثيراً من القيم الفنية، فهى تفتقد الرابطة المحكمة بين فصولها، ومرجع ذلك انتهاجها النهج المقالي الذى يقوم على التفسير والتحليل والتدليل. وتفتقد في هذه السيرة الصراع الداخلى الذى يعطى السيرة النهج والتآلف، ومشاركة المتلقى لصاحب السيرة في معاناته وآلامه.. إضافة إلى التعالي والشموخ الذى يخل بالصراحة والصدق، فالعقاد يتحدث بصوت عالٍ وبلهجة منفرة، بعيداً عن الضعف الإنسانى، وبعيداً عن الصراحة التى تملى على صاحبها أن يذكر مواقف

1- راجع : م. نفسه ص 141 .

2 - راجع : م. نفسه ص 217 .

حرجة من حياته، أو تتوغل إلى داخله لترى (العقاد الإنسان) لا العقاد السوبرمان، لدرجة أن الدكتور على الراعى رأى فيه أنه بلغ الزهو والتمجيد حداً يمكن أن يعد ضرباً من ضروب عبادة الذات[1] كل ذلك أخل بالعنصر الجمالي للسيرة، ونعرض الآن لنموذج من عرضه ليدلل على أسلوبه المقالي التحليلى (من مقالة أنا) [2] يبدأ بمقدمة يقول فيها: الكاتب الأمريكى وندل هولمز يقول: إن الإنسان كل إنسان بلا استثناء.. إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة، الإنسان كما خلقه الله، والإنسان كما يراه الناس، والإنسان كما يرى هو نفسه، فمن من هؤلاء الأشخاص الثلاثة هو المقصود بعباس العقاد؟

ثم بعد ذلك يحدد الإنسان الذى سيكتب عنه العقاد (العقاد كما أراه ص27، وبعدها يعرض للعقاد كما يراه الناس: رجل مفرط الكبرياء، رجل مفرط القسوة والجفاء، ورجل يعيش بين الكتب، ولا يباشر الحياة كما يباشرها سائر الناس، ورجل يملكه سلطان المنطق والتفكير، ولا سلطان للقلب ولا للعاطفة عليه، ورجل يصبح، ويمسى في الجد الصارم ...) ثم بعد ذلك ينقض كل هذه التصورات عنه، يقول نقيض ذلك هو رجل مفرط في التواضع ورجل مفرط في الرحمة واللين، ورجل لا يعيش بين الكتب إلا أنه يباشر الحياة، رجل لا يفلت لحظة واحدة في ليله ولا نهاره من سلطان القلب والعاطفة ورجل وسع شدقاه من الضحك، ما يملأ مسرحاً من مسارح الفكاهة، في روايات شارلى شابلن، ثم يعرض بعد ذلك محللاً ومقراً لأخلاقه، صفة، صفة، ليرد على مزاعم الناس في تصوراتهم له. يقول: إننى لا أزعم أننى مفرط في التواضع، ولكننى أعلم علم اليقين أننى لم أعامل إنساناً قط معاملة صغير، أو حقير . . وأعلم علم اليقين أننى أمقت

---

1 - راجع: دراسات في الرواية العربية د.علي الراعي القاهرة المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، عام 1964: ص 71 : 73 .

2 - راجع: أنا العقاد ص 26 – 39.

الغطرسة على خلق الله ،ويدافع عن عزلته: إننـى مطبـوع علـى العزلـة والانطـواء على النفس، إضافة إلى ذلك صدمته من (العواطف المزيفة أروج في هذه الـدنيا مـن العواطف الصحيحة) ثم يذكر من صـفاته الحقيقيـة (أننـى لا أميـل إلى التوسـط في الصداقة، ولا في العداوة، فلا أعرف إنساناً نصفه صديق، ونصفه عدو، وإنما أعرف صديقاً مائة في المائة، أو عدوًا مائة في المائة). . إلخ .

هذا أسلوبه في كل فقرة من فقرات فصوله، يبدأ بمقدمة، ثم يعرض لأفكاره، وبعدها ينـاقش ويحلـل ويفسر ويـبرر، ويـرد علـى أى فكـرة لا تعجبـه، وينتهـى بخلاصة (ختام فقرته على غرار المقالة) .

فـلا نجـد في عرضـه الإثـارة والمتعـة الجماليـة للتـصوير الجميـل للمواقـف، والصراع الدرامى الذى يعطى العمل الأدبى النبض والحياة، ويدفع المتلقى لمشاركة المؤلف في مشاعره وأحاسيسه.

-4-

ومن السير التى اعتمدت على المقالة في صورتها الصارمة، دون الإفـادة مـن المعطيات الفنية للتقنيات الفنية لفن الرواية (تربية سلامة موسى)[1]، والتى لا تعـدو أن تكون مجموعة مقالات مختلفة، تنـاول فيهـا موضـوعات عـدة، ضـم بعـضها إلى بعض، بدون رابطة نابعة من داخل هذه المقالات، وافتقاد النص لرسم صورة لحيـاة صاحبها، وتطوره الفكرى والروحي والوجـدانى، وقـد سـار في تأليفـه كـالآتي: - المقالة الأولى عن (الطفولة والصبا) والمقالة الثانية عن (أمه وأخوته) والمقالـة الثالثـة عـن (القـاهرة بـين سـنة 1903: 1907) والمقالـة الرابعـة سماهـا (أول وجـدانى الذهنى) والمقالة الخامسة بعنـوان (كرومـر وجروسـت وكتـشنر) والـسادسة بعنـوان (هذه الأفاق الأوروبية تفتح لي) والسابعة عنوانها (أنـا أنـا أربـى نفـسى) والثامنـة

1 - راجع: تربية سلامة موسى: سلامة موسى ط مؤسسة الخانجى عام 1958 م .

عنوانهـا (تربيتـي الأدبيـة) والتاسـعة عنوانهـا (تربيتـي العلميـة) والعاشـرة بعنـوان (ذكريـات الحـرب العالميـة الأولى).. إلخ، ويمـضي علـى هـذا الـنهج متنـاولاً موضوعات اجتماعية وسياسية وأدبيـة وعلميـة لا يؤلـف بينهـا تـرابط محكـم، ولا وحدة متسقة .

-5-

يزاوج ميخائيل نعيمـة في (سـبعون) بـين أسـلوب المقالـة الـذى يقـوم علـى التحليل والتفسير وبين الأسلوب الروائى، الذى يقوم علـى التـصوير، وخلـق نـوع من الرابطة الفنية بين الفقرات، واستخدام الحوار الدرامى، وخلق جو مـن الـصراع في عمله الأدبى، وقد قسم "ترجمته الذاتية إلى ثلاثـة أجـزاء، وكـل جـزء يقـسمه إلى فصول، وكل فصل من هذه الفصول يشبه القـصة القـصيرة، بمـا يبثـه في ثنايـا كـل منها، من عناصـر فنيـة كالتـصوير، والتخيـل الطفيـف، والحـوار الأدبـى، والـسرد المترابط، والتحليل المستقـصى للظـاهرة أو الحـدث أو الموقـف، ومـن مجمـوع هـذه القصص القصيرة يحصل على إقامـة رابطـة خارجيـة، تؤلـف بينهـا جميعـاًفي سـياق متسق وتركيب مترابط"[1]

الجـزء الأول مـن عـام (1889: 1911) صـورفيه مرحلـة طفولتـه وصـباه ومطلع شبابه وقد تناول فيه لطفولتـه وتعليمـه في قريتـه بـسكتنا، ثـم دار المعلمـين بمدينة الناصرة، ثم مدرسة السمنار الروحـى في مدينـة بولتافـا في (روسـيا) والجـزء الثـانى مـن عـام(1911: 1932) يعـرض لحياتـه في مدينـة والا والا (في ولايـة واشنطن بالولايات المتحدة)، ويعمل بالجيش الأمريكى أثناء الحـرب العالميـة الأولى من عام (1918: 1919)، ويعود فيزاول نشاطه الأدبى بأمريكـا، حتـى عودتـه إلى

1 - الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص354 .

لبنان عام 1932. والجزء الثالث يعرض لحياتـه مـن عـام(1932: 1959 م. زمـن كتابة السيرة) حيث انقطع لحياته الروحية والفكرية بقريته، وقد أثنـى د. يحيـى عبـد الدايم على هذه السيرة وبشكلها الفنى (المميز) والـذى يجمـع بـين أسـلوب المقالـة والأسلوب الروائى فقال "وقد صاغها في وحـدة فنيـة متميـزة بـين ترجماتنـا الذاتيـة الحديثة، قوامها الجمع بين عناصر من البناء الروائى المسرحى، وبين عناصر أسلوب المقالة التحليلية، وقد صـيغت كلـها صـياغة أدبيـة، فيهـا قـدر كـبير مـن الإحكـام والترابط والتسلسل، وفيها حرص على إثبات عناصر الترجمة الذاتية الأدبيـة المـثيرة لعوامل المتعة، على نحو لم يتح لغيرها مما بين أيـدينا مـن الترجمـات الذاتيـة العربيـة، رغم ما يعاب عليها من مآخذ قليلة "[1].

ولعل أول مايميز هذه السيرة الطابع الروحى الـذى امتـازت بـه فهـى تعـالج رحلته الروحية في معراجه الروحى الذى انتهى بنظرية (وحدة الوجود) التـى نـادى بها كـثير مـن المتـصوفة لـيرى نفـسه جـزءا مـن هـذا الكـون بمـا فيـه مـن كائنـات ومخلوقات، وأن "الحياة وحدة شاملة كل الشمول، ومنظمـة أبـدع التنظـيم، وأن مـا يصدر عنها لا يصدر ارتجالاً واعتباطا، بل عن قصد وتصميم، وأن الإنـسان يـسعد ويشقى على قدر ما ينسجم بتفكيره وسلوكه مع تلك الوحدة"[2].

وقد صاغ سيرته صياغة قصصية، تعتمد علـى التسلـسل الزمنـى، والترتيـب المنطقى، والتدرج في رواية ما يـسترجعه مـن ذكريـات الأحـداث والمواقـف، التـى صورت تطور حياته الفكرية والروحية، وعلاقاته بكثير من أصـدقائه، ومعاصـريه، وقد راعى الدقة في ذكر الأماكن والشخـصيات التـى تعامـل معهـا، وتـواريخ هـذه الأحداث والرسائل المتبادلة مع أصحابه والمعجـبين بـه، إن كـان يؤخـذ علـى هـذه السيرة الترهل في البناء، ويرجـع ذلـك إلى اسـتطراده والتفاصـيل المـسهبة، وحـشو

1 - م. نفسه ص 309 .

2 - سبعون حكاية عمر المرحلة الثالثة ميخائيل نعيمة دار صادر بيروت ط2 1966 م ص 57.

السيرة بالرسائل، التى أرسلها إليـه المعجبـون والمعجبـات بـه، فالـسيرة في ثمانمائـة وخمسين صفحة (في ثلاثة أجزاء) كان يمكن أن تختزل في نصف هذا الحجم بما يـدور في فلك حياته، بعيداً عن هذا الحشو والإسهاب والتكرار .

ومن المآخذ التى تؤخذ على هذه السيرة إعجابه بنفسه الإعجاب الذى يـصل إلى درجة الزهو والخيلاء، مما يقلل صراحته وصدقه، ومن الأمثلـة التـى تـدل علـى ذلك، تعليقه على رسالة من الرسائل التى بعثها إليه قراؤه وأصـدقاؤه وفيهـا يـشيد بنتاجه الفكرى يقول "لو أنا شئت أن أنشر كل ما اتصل بى، من عبـارات تقـديرهم لاستغرق الأمر أكثر من مجلد"[1]. وقوله تعليقاً على إحـدى هـذه الرسـائل "وهـى تنـدرج كلـها مـن التقـدير الرصـين إلى الإعجـاب الـذى يكـاد يبلـغ حـد التأليـه والعبادة"[2]. ومنهـا مـا يـذكره عـن تعليـق أحـد الأسـاتذة الـروس مـشيداً بتفوقـه الدراسى، أثناء دراسته في السمنار الروحى "إن من العار عليهم أن يبـزهم في درس لغتهم تلميذ غريب عن لغتهم"[3]. لقد نجح الكاتـب في المزاوجـة بـين الأسـلوب المقالي، والشكل الروائى في تقنياته الفنية التى عرضـنا لهـا في أسـلوب أدبـى، يمتـاز برتاقة الألفاظ، ورشاقة العبارة، وروعة التصوير، في أسـلوب يأخـذ بعنـان المتلقـى، فيسحر لهذا الوهج الأسلوبى، ليشارك صاحبه فيما يرويـه ويغـوص بـه في أعمـاق نفسه، مسجلا ذبذبات النفس وخلجاتها الدقيقة، ولنقف على جـزء مـن أول فقـرة في الـسيرة (أب في الـسماء وأب في أمريكـا): قـل معـى يـا ابنـى، أبانـا الـذى في السماوات ليتقدس اسمك، ليأت ملكوتك، لتكن مشيئتك كما في الـسماء، كـذلك على الأرض ... وتأتى أمـى علـى آخـر الـصلاة القـصيرة والوحيـدة التـى علمهـا المسيح لتلاميذه، غير مبالية بما تنزله بها من تهـشيم في اللفـظ وقواعـد اللغـة، فقـد

---

1 - سبعون المرحلة الثالثة ميخائيل نعيمة ص 204 .

2 - م. نفسه المرحلة الاولى ص 12 .

3 - م. نفسه المرحلة الاولى ص 174 .

عاشت عمرها وأحرف الهجاء عندها ألغاز ... وما إن تنتهي أمي من الصلاة" الربانية "حتى تمضي في دعاء طويل من أجل اللذين لهما في قلبها وحياتها المنزلة الأولى: قل معي يابني: يارب وفق أبي في أمريكا، إذا أمسك التراب فينقلب في يده ذهباً، رده إلينا سالماً ... يارب خل لى أخوتى ... يارب خل لى إبراهيم. . وأورد ما تقوله أمي بلسان يتثاقل في حركاته بنسبة النعاس في أجفاني، وأطبق عيني على صور غريبة رسمتها كلمات أمي في مخيلتي، صورة أب قالت لى أمي إنه ليس من لحم ودم، وإنه يسكن السماء. ذلك الفضاء الأزرق حيث الشمس في النهار، والقمر والنجوم في الليل، فما أدرى كيف أتخيله ... فأتخيله علماً بشاربين أضخم بكثير من أى شاربين وقعت عليهما عيناى، وأتخيل أمريكا بلاداً وراء الأفق، يقفش فيها الناس التراب فيتحول ذهباً. [1]

هذا أسلوب الكاتب الذى يتصف بالرشاقة، ورصانة الألفاظ والتصوير الجميل لخيال الطفل الذى يحاول بمخيلته أن يرسم صورة لأبيه الغائب، وصورة لأمريكا هذه البلاد التى تسحر الحكايات عنها اللب والخيال، ويلجأ – كثيراً – إلى مناجاة الذات، واستخدام الحوار، ونضرب مثالاً لهذه المناجاة الذاتية التى تستبطن أغوار نفسه يوم سفره الأول يقول "وتتحرك الباخرة، فتحين منى التفاتة إلى الشرق، وإذا بعيني تقع على جهة حنين، وقد ألقت الشمس عليها وشاحاً ساعة غيابها. .، ويهتف هاتف في داخلي واحسرتاه عليك يا ميخائيل. .. أين كنت وأين أنت ؟. . هاأنت هاهنا – على ظهر خشبات عائمات في بحر شاسع ... وحواليك أناس يؤذيك لفظهم ... إنك غريب يا ميخائيل غريب". [2] والأمثلة كثيرة لسيرة حجمها كما ذكرنا (850 صفحة) وما ذكرناه ما هو إلا تدليل على جمال أسلوبه اللغوى فالسيرة – هنا – منظومة أدبية جميلة تتصف بالرشاقة والجمال – إن الأدب

1 – م. نفسه المرحلة الاولى أب في السماء وأب في أمريكا ص 17:16 .

2 – م. نفسه المرحلة الأولى (الغربة الأولى) ص103 .

تعبير لغوى قبل كل شيء، وجمال اللغة هو المرجع الأول لجمال الأدب وخلوده، إن جمال سيرة (سبعون) يتجلى في هذا الوصف الإجمالي لها، إنها " بناء وسط بين البناء الروائى والدرامى، وبين فن المقالة، وقد تجلت هذه البنية بين أجزاء الحقيقة التى يسردها سرداً قصصياً، في صدق وفي مصارحة تكشف الصراع ... وهو في هذا الرد يعتمد على التصوير والتخيل ونجوى الذات، والتشويق والانفعالات بالحدث، وعلى الحوار وعلى التحليل للأحاسيس والانفعالات والتأملات والأفكار، وكل هذه العناصر التى صاغ منها تركيب ترجمته، وهى الأسس الرئيسية التى قامت عليها الترجمة الذاتية الحديثة ". [1]

-6-

وعبد الله الطوخى في ثلاثية عينان على الطريق (التكوين ـــ التمرد ـــ سنوات الحب والسجن) يتبع في الجزءين الأولين منهجاً يزاوج بين أسلوب المقالة والأسلوب الروائى، و يقسم سيرته في الجزءين الأولين إلى فقرات وكل فقرة تبدأ بمقدمة، ثم يعرض لحدث أو لموقف من مواقف حياته، مفسراً ومحللاً له. . ويختم الفقرة (أو المقالة) بخاتمة كما اعتدنا على هذا التركيب في فن المقالة، ولكنه في عرضه لسيرته يستعير من الفن الروائى التصوير واستبطان الذات، واستخدام الخيال بقسط محدود ولكن في الجزء الثالث (سنوات الحب والسجن) يستخدم القالب الروائى .

لقد قسم الكاتب السيرة في جزئيها الأولين إلى فقرات كما ذكرنا وكل فقرة تعد مقالة مستقلة تبرز لنا بعداً من أبعاد هذه الشخصية، أو حدثاً من أحداث حياته، لتعكس لنا السيرة في النهاية حياة عبد الله الذى نشأ في ميت خميس بالمنصورة عام 1926 م، يتميم الأب تاركاً لهم الأب بعد وفاته عشرين فداناً،

1 - الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى إبراهيم عبد الدايم ص366 .

وتكفلت أمه بتربيته، التحق بالمدرسة الابتدائية في المنصورة، وبعدها بالمدرسة الثانوية بالمدينة ذاتها، ثم انتقل إلى الجامعة (كلية الحقوق) وبدأت مواهبه الفنية تتفتح في هذه المرحلة، فبدأ يكتب القصص القصيرة، وانضم إلى التنظيم الشيوعى مع زملائه، عاكف الرفاعى، ومراد زكى، وكانت نهايتهم السجن، وتعكس لنا السيرة كثيراً من السمات النفسية والمزاجية لصاحبها، وفترة الطفولة والأحلام الصغيرة، والعادات الريفية، والمواقف الطريفة التى تعرض لها، وبداية ولعه بالفن ودخول السينما، وغرامه بأفلام طرزان، وقراءة قصص أرسين لوبين، ثم القصص الفنية الجادة (البوساء لفيكتور هوجو - مدينتان لتشارلز ديكنز - الشاعر سيرانودى برجراك. . إلخ) .

وأثر التربية التى غرست في نفسه الاعتماد على النفس والولاء للقرية والأهل.... إلخ. ونظرة إلى عناوين فقرات سيرته في الجزءين تعكس لنا عدم وجود الرابطة المحكمة، ولا التسلسل التدريجي للأحداث (التكوين - الخروج من الرحم - والصبح إذا تنفس - فقدت عينى لدى الأخرى - رجل تخشاه العفاريت - ميلاد التناقض - صندوق الجنس الخفي - المنديل الدامى - الحب من فوق المئذنة - شبح أحلام الفتيات - صاحب الجلالة الذاكرة وفرسان الظلام - فيضان الماء وفيضان الدم - الوحوش والجنة - طرزان وحياة الظلام - قراءات ممنوعة - القطار الجانى - غريب بداخلى - الحب الأول- العراء - ومن الحب ما قتل - صيف الوداع - التمرد - ترنيمة قبل الإبحار - القاهرة من فوق عربة كارو - وجه الشيطان الملائكى - سيمفونية الفرح - يوم الافتتاح العظيم - قلبى مرعى لغزلان - زهرة الأقحوان. . إلخ) .

ونقف على فقرة واحدة بعنوان (غريب بداخلى) والذى يصور فيها بداية فترة المراهقة عند الكاتب، يستهل الفقرة بمقدمة - كما في المقالة - قائلاً " ولا أستطيع وأنا أمضى بالذاكرة متتبعاً جذور التكوين الأولى، بعد أن حصلت على

الشهادة الابتدائية. . لا أستطيع أن أمر على تلك الفترة دون وقفة خاصة عند أخطر تغيير، أو أقل أخطر انقلاب حدث في حياتى في تلك الفترة وزلزلها، إلا وهى البلوغ الجنسى. . والنضج الجسدى"[1]

هذه مقدمة وتمهيد لفقرته (أخطر تغيير وأخطر انقلاب في حياته ...) ثم يعرض بعد ذلك لهذه المرحلة مستخدماً إحدى التقنيات الروائية في استبطان الذات، ليعرى لنا هذا الشعور الغريب، الذى انتابه في هذه المرحلة يقول "كان تمام بلوغى هو النافذة الإلهية الجديدة، التى رحت أطل منها على عالم آخر جديد ـــــ تماماً – هو عالمى الداخلى.. عالم ذاتى.. مدهوشاً وفرحاً ومرتعباً أيضاً من ذلك الساكن الجديد الذى دخل جسمى فجأة وانتشر في كل أنحائى، وأمدنى بطاقة هائلة، غيرت من إحساسى بنفسى، وبمنظر الأشياء في عينى وحيرتنى"[2]، وبعد استبطان ذاته لهذا الزائر الجديد يعود إلى أسلوب المقالة في التحليل والتفسير قائلاً" هى فترة صراع عنيفة وغريبة، وما من أحد منا إلا ومر بها، وله تجارب فيها يخفيها – في أعماق صندوقه الخفي ... حريصا على ألا يراها إنسان آخر حتى هو نفسه، يطرحها عن ذهنه بعيداً، يلقيها في بئر النسيان، ولكنها أحيانا تطفو – تتراءى له – وهو في لحظة مستوحدة فريدة، وهو نائم في سريره في رحم الظلام، أو هو منطلق على جناح طائرة، أو في وحدة صحراوية أو ثلجية، مطمئناً إلى أن أحداً لا يرى ما يراه، ويتعجب من نفسه: كيف كان يحدث هذا؟"[3].

فترة صعبة وحرجة في حياة أى إنسان، يحرص كل إنسان على إخفائها حتى عن نفسه.. ولكن أحياناً تطفو على الذهن، وربما يرفضها كثيرٌ منا... وبعدما

---

1 – عينان على الطريق (التمرد) عبد الله الطوخى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب – مهرجان القراءة للجميع عام 2002 م ص 151 .

2 – م. نفسه المرحلة الاولى ص 152 .

3 – م. نفسه ص 152.

يعرض لهذه التغيرات الجسمية، والفسيولوجية التى طرأت عليه، فأول هذه الأغراض تغير صوت الحنجرة، فأصبح غليظاً، وشعوره بكبره ودخوله مرحلة الرجولة فيقوى بنيانه الجسدى، فقصر عليه البنطلون، حتى أنه من يراه يظنه من الفقراء، الذين يرتدون لبسهم فترة طويلة، ولا يغيرونه، حتى ولو أصبح صغيراً عليهم، ويصحب هذه المرحلة التوتر والقلق الفكرى، يقول في أسلوب تقريرى (مقالي) "كانت مرحلة من أشق مراحل حياتى ــــ معاناة وعذاباً – وضياعاً !! كنت ممزقاً بين تلك القيم والأفكار التى تربيت عليها من صغرى في القرية، والتى تربط الجنس بالنجاسة والزنا والحرام، وبين تلك الندوات الجديدة، التى يضج بها داخلى، من أجل أن أمتزج بالجنس الأخر "[1].

رغم أن هذا أسلوب تقريرى إلا أنه يضمنه تقنية روائية وهى الصراع الداخلى، ليمور داخله محاولاً اللحاق بالجنس الآخر، وتحقيق رغبته الجنسية العارمة، ويستجيب لهذا النداء، ولكن على استحياء من العرف والناس في المجتمع، فيبهر بجمال الخادمة في بيت أخته، ويتسلق النافذة ليرى كما يقول (الأنثى العارية تحت الدش وخيوط الماء تغسلها وتحتويها هى وثمرتيها) ص 161. وما إن تراه الخادمة متسلقاً، حتى يأخذه الخجل والحياء، فيرتد بسرعة هابطاً (من على الماسورة) ويتتبع هنا حركات نفسه الداخلية في صراعها مخافة من تبليغ الخادمة أخته عما حدث، فيروح ويجيء في الشقة ناظراً في عينى أخته، وفي عينى الخادمة التى طمأنته بأنها لم تقل شيئاً لأحد.

ويستمر هذا الصراع النفسى يلاحقه حفاظاً على وجوده الاجتماعى، وعلاقته بأخته، والمصير الذى كان يتوقعه لو سقط من الدور الثالث يقول "وقد ظللت لفترة طويلة يلاحقنى هذا الحادث، كأنه كابوس مخيف واستيقظت منه، فما

---

1 - م. نفسه ص 160 .

الذى سيقوله الناس عنى لو كنت – بغلطة بسيطة – سقطت من الدور الثالث وأنا أحاول أن أرى فتاة عارية تستحم "[1]

ويختم فقرته (أو مقالته) بعبارة أشبه بالحكمة، أو خلاصة التجربة إذا يقول " لا خلاص من هذه القوة الشيطانية إلا بأن أقتلها في نفسى، وأن تتنكر لها يا عبد الله في الروح وفي المجيء ... وأن تقيم الصلوات الخمس " [2]

نخلص من هذا بأن الكاتب يزاوج بين أسلوب المقالة في العرض (مقدمة – عرض موضوع – التفسير والتحليل – الخاتمة) ولكن وسط هذا البناء المقالي يزاوج بينه وبين الأسلوب الراوائى في استخدامه للتصوير، وفي السرد للأحداث (كما سرد لنا تسلقه للمبنى لرؤية الخادمة) ومن تقنيات الرواية استبطان الذات والصراع الداخلى، الذى يعطى الحدث الحياة والنبض .

وهذه السيرة التى سنؤجل الحديث عن جزئها الثالث (سنوات الحب والسجن) لأنه اتبع القالب الروائى فيه، هذه السيرة تفتقد كثيراً من الجماليات الفنية التى تقلل من قيمتها الفنية، منها الاستطراد والحشو حتى أننا نجد فقرات بأكملها لا تروى لحياة صاحبها (كحديثه عن العميان في قريته في الفقرة التى عنوانها صاحبة الجلالة الذاكرة وفرسان الظلام من ص 85: 96) – وحديثه عن الانحرافات الجنسية التى وقعت في قريته في فقرة صندوق الجنس الخفي من ص 49:56، وحديثه عن خزعبلات المشايخ في قريته في فقرة المنديل الدامى من ص 57:65 وحديثة عن الأطفال بمولد سيدى حسن البادى وأفكار البنات في الزواج حيث يتمسحن بضريحه من 77:84 إلخ .

---

1 – م. نفسه ص 162 .

2 – م. نفسه ص 162 .

ومن السلبيات – أيضاً – افتقاد اللغة النصاعة والروعة في كثير من أجزاء السيرة، وإن كان يحمد لصاحبها التزامه بالصدق والصراحه فلم يتورع أن يذكر لنا كثيراً من سلبياته ومواقف الضعف التى مر بها، خاصة في علاقاته الجنسية بالمرأة، ولم يتورع أن يذكر صداقته للخادم عبد العزيز، حتى أنه كان يذهب معه إلى السينما، ولم يتورع أن يذكر إعجابه بجسد الخادمة سعدية ص70، ومر بنا ملاحقته خادمة أخته، وذكر أنه ذهب إلى بيت البغاء مع أحد أقربائه، ولكنه هرب ص 187، وذكر علاقته الآثمة بالخادمة (خديجة) (ص 296 التمرد) وامرأة أخرى، جاءت تسأل عن صديقه عاصم النبراوى (ص 306 التمرد).

2ـ الشكل التأريخى الراصد

– 1 –

أقصد بالشكل التأريخى الراصد هو الذى ينهج فيه المؤلف نهج المؤرخ في تتبع سيرة حياته في شكل تصاعدى للأحداث، وبحيادية تامة، وكأنه يرصد حياة غيره، فنفتقد البعد الداخلى للأحداث، ويروى بأسلوب علمى صارم، فلا مجال للخيال، ولا اللغة الموحية المعبرة عن المعانى وظلال المعانى، بل اللغة الصارمة الدقيقة، ففي هذا الشكل نفتقد التصوير، والحوار الدرامى، واستبطان الذات، ورتاقة اللغة، إن المؤلف يرصد لأحداث حياته بمنهج المؤرخ، لا بتصور الأديب الذى يخلق نصاً فنياً، ومن النماذج التى تمثل هذا الشكل (حياتى) لأحمد أمين، و(معى) لشوقى ضيف، و(سنوات وذكريات سيرة ذاتية) لأحمد هيكل .

–2–

تناولت سيرة أحمد أمين (حياتى) لحياته منذ ولادته في حي الخليفة عام (1886م) حيث كان أبوه يعمل مدرساً في الأزهر وفي مسجد الإمام الشافعى، وعمل مصححاً في المطبعة الأميرية ببولاق، لقد حفظ القرآن في الكُتّاب صغيراً، ثم التحق بمدرسة عباس، ثم أدخله أبوه الأزهر، وتركه والتحق بمدرسة القضاء

الشرعى، فتخرج منها، وعمل مدرساً، ثم قاضياً شرعياً، ثم مدرساً للغة العربية في كلية الآداب ثم عميداً لها، ثم اختير مديراً للثقافة بوزارة التربية والتعليم، وألف مع زملائه من خريجي مدرسة المعلمين (لجنة التأليف والترجمة والنشر) سافر إلى أكثر من بلد، وشارك في مؤتمر المستشرقين عام 1931 م، وعام 1938 م في بروكسل، ومثل مصر في مؤتمر فلسطين عام 1946 م، ومنح درجة الدكتوراه الفخرية وجائزة الدولة الأدبية، وإن كانت هذه السيرة من أكمل السير لأن صاحبها كتبها عام 1950 م وقد توفي عام 1954 م، بيد أن هذه السيرة وإن كتبها في آخر أيامه " لا تعنى بهذه الحياة بمقدار ما تعنى بالأحداث الهامة التى ارتبطت بها، فهو فيها إلى ذوق المؤرخين أقرب منه إلى ذوق الأدباء مثل طه حسين ... فانحدر في أغلب من تاريخ نفسه إلى تاريخ عصره، ولم يعن بأحداثه بل تحول مؤرخاً يسجل، وهو في هذا التسجيل قلماً انفعل بما يرى ويشاهد"[1]

ومن قبل ذكر وصف د. إحسان عباس هذه الرواية فقال " والحقيقة أن أحمد أمين عاد بالسيرة الذاتية إلى التاريخ، وابتعد عن الناحية الفنية، التى تجعل من السير الذاتية ينبوعاً، يتدفق من النفس، ويفيض على ما حولها"[2].

لقد التزم أحمد أمين بهذا المنهج من بداية سيرته، فراح يفحص مكونات حياته من وراثة وحياة اقتصادية، وثقافية أحاطت به، وهو في هذا يظهر ولاءه للمدرسة الطبيعية التى تعنى بالزمان والمكان، وهذا المنهج في سيرته جاء امتداداً لمنهجه العلمى في الدراسة الأدبية، حيث يقوم (صاحبه) بدراسة الحياة السياسية والاجتماعية والدينية للفترة الزمنية التى يقوم بدراستها كما فعل (أحمد أمين) في فجر الإسلام وفي ضحى الإسلام، وهنا فى- السيرة – يتتبع هذه العوامل،

---

1 – الترجمة الشخصية د . شوقى ضيف ط دار المعارف عام 1956 ص 121 .

2 – فن السيرة د. إحسان عباس ص 149 .

وخاصة عامل الوراثة فيقول "ما أنا إلا نتيجة ضمنية لكل ما مر عليَّ، وعلـى آبـائي من أحداث، فالمادة لا تنعدم، وكذلك المعانى "[1]

ويعرض بعد ذلك لأثر الوراثة في تكوينه النفسى والخلقى قائلاً " فإن رأيـت في إفراطاً في جانـب الجـد، وتفريطـاً في جانـب المـرح، أو رأيـت صـبراً في العمـل، وجلداً في تحمل المشقات، واستجابة لعوامل الخوف، أكثـر مـن الاسـتجابة لعوامـل السرور، فاعلم أن ذلك كله صدى لتعاليم البيت ومبادئه، ودينـا يـسكن في أعمـاق قلبى، وإيماناً بالله لا تزلزله الفلسفة ... أو رأيت بساطتى في العيش. . وبـساطتى في حديثى وإلقائى، وبساطتى في أسلوبى وعدم تعمدى الزينة والزهـو فيـه، وكراهيتـى لكل تكلف ، وتصنع في أسـاليب الحيـاة، فمرجعـه إلى تعـاليم أبـى، ومـا شـاهدته في بيتى "[2].

وجرياً وراء منهج المؤرخ يتتبع لتاريخ عائلته والأصل الذى انحدر منـه، مـن بلد سمخراط من أعماق البحيرة، وكانت تملك اثنى عشر فداناً، ولتوالي الظلـم في تحصيل الضرائب، هجروا هذه القرية [3] ثم يتتبع المكان الذى حلوا به بعـد الهجـرة (حى المنشية) بقسم الخليفة، وفيها ولد، وطالما ذكر الحى، لابـد أن يـصف الحيـاة في هذا الحى "كانت حارتنا تشمل نحو ثلاثين بيتـاً، يغلـق عيهـا في الليـل بـاب ضـخم كبير، في وسط باب صغير وراءه بواب، وهذا الباب بقية من العهد القـديم، يحميهـا من اللصوص ومن ثورات الرعاع "[4] .

ووصف المكان يلزم وصف عادات وتقاليد الـساكنين فيـه، والـصفات التـى يتحلون بها مثل الكرم، والتواد، والمشاركة الوجدانية الفاعلة، في الأفـراح والأتـراح

1- حياتى أحمد أمين القاهرة مكتبة النهضة المصرية عام 1961 م ص 9 .

2ـ م. نفسه ص 27 .

3 – م. نفسه ص 12 .

4 – م. نفسه ص 35 .

حيث "يعود بعضهم بعض عند المرض، ويعزونهم في المآتم، ويشاركونهم في الأفـراح، ويقرضونهم عند الحاجة، ويتزاورن في (المناظر) فكل بيت من طبقة الأوسـاط كـان فيه حجرة بالدور الأرضى أعدت لاستقبال الزائرين"[1].

ويـصف بيـوت الطبقـة العليـا وبيـوت الطبقـة الـدنيا (ص38) ثـم يعـرض للشخصيات الهامة في حارته (الـشيخ أحمـد الـشاعر – الـشيخ أحمـد الـصبان إلخ) ويصف أسواق الحارة ويطيل في وصف حفلة زار لامرأة ركبهـا عفريـت، ويعـرض لدراسته في كُتّاب القرية، وتعلمه بدايات القراءة والكتابـة .. كـل هـذا الوصـف في لغة حيادية جافة، تفتقد الإيحاء والنبض والتصوير، إنه يقوم بدور المـؤرخ الراصـد، لا الأديب المبدع، نقف على نص قصير من السيرة يعكس لنا صفات أسلوبه الفنـى في العرض، يقول عن برناجه اليومى "وقـد وضـع لى أبـى برنامجـاً مرهقـا، لا أدري كيف أحتمله، كان يوقظنى في الفجر فأصـلى معـه، ثـم أقـرأ جـزءين مـن القـرآن، وأحفظ متناً من المتون الأزهرية كألفية بن مالك في النحو، حتى إذا طلعت الـشمس أفطرت، ولبست ملابسى، وذهبـت إلى المدرسـة أحـضر دروسـها إلى الظهـر، وفي فسحة الظهر أتغذى في المدرسة علـى عجـل، وأذهـب إلى كُتّـاب بمـسجد شـيخون قريب من المدرسة، وقد اتفق أبى مع فقيه الكُتّاب أن يسمع منى جزءا مـن القـرآن، حتى ما إذا ما أتممته سمعت جرس المدرسة، ذهبت إلى الفصل، ثم أحضر حـصص المدرسة بعد الظهر. فإذا دق الجرس النهائى، خرجت إلى البيت، وخلعـت ملابـسى المدرسية ولبست جلبابا، وذهبت إلى المسجد الذى أبى إمامه، فمكثت معه من قبيـل المغرب، حتى يصلى العشاء، استمع إلى درسه الذى يلقيـه في المـسجد بـين المغـرب والعشاء، ثم أعود معه إلى البيت، وفي أثناء الطريق يحفظنى بيتا من الشعر أو بيـتين،

1 – م. نفسه ص 35 .

ثم يسألنى عن إعرابه، ويصحح لى خطئى، كل ذلك ونحن سائران في الطريق، ثم أتعشى وأنام" [1]

هذا الأسلوب علمى، الألفاظ على قدر المعانى، لأن صاحبه يهدف إلى توصيل أفكاره واضحة جلية، لانجد فيها تصويراً جميلاً، لا موقفاً مجسداً، ولا ذاتاً منفعلة، فتطبع الأحداث والأشياء بمشاعرها، ولا نجد استبطاناً لمشاعره، وجاءت اللغة باردة خالية من النبض والإيحاء، حتى المواقف التى تثير الوجدان، وتلهب المشاعر، جاءت باردة، لأن صاحبها يصف مثل هذه المواقف وصفاً إخبارياً وكأننا نقرأ خبراً في جريدة، من هذه المواقف وصفه لموت أخيه وصفاً بارداً يقول "هز (الطبيب) رأسه. .. ثم قال إنها الحمى التيفودية، والحالة خطيرة. . اشتد عليه المرض، واشتد منا القلق، وانقبضت نفسى انقباضا شديداً. . واشتد الحال سوءاً، وأخيراً بعد كرب شديد لفظ نفسه الأخير، وقامت قيامة البيت، وامتلأ عويلاً، وصراخاً" [2].

وجاء سرده لموت أخيه الثانى أكثر برودأ من الأخ الأول، يسرد هذا الحدث، قائلاً و"أصيب ثانياً أشد مما أصاب أولاً، واستحضرت له الطبيب نفسه فقلب كفيه يخبرنى أن لا أمل، وكانت النهاية، وكان الحزن شديداً وكانت المصيبة قاسية [3] ومقارنة بسرد طه حسين لموقف موت أخيه يظهر لنا الفارق البعيد، طه حسين يعيش الموقف من الداخل، ويتحسسه في كل أبعاده، وأحمد أمين يخبرنا، وكأنه قرأه في جريدة، طه حسين يصور ويجسد ويتوغل إلى أعماق النفس، وأحمد أمين يرصد للحدث الرصد البارد الميت، يقول طه حسين "كانت الدار هادئة مفرطة في النوم كبارها وصغارها،.. ولكن صيحة غريبة ملأت هذا الجو الهادئ،

1 - م. نفسه ص 53 .

2 - م. نفسه ص 123.

3 - م. نفسه ص 127 .

فهب لها القوم جميعاً. . وكان مصدر هذا كله صوت هذا الفتى وهو يعـالج القـيء، وكان الفتى قضى ساعة، أو ساعتين يخرج من الحجرة على أطراف قدميـه، ويمـضي إلى الخلاء مجتهداً، ألا يوقظ أحداً، حتى إذا بلغت العلة منه أقصاها، لم يملـك نفـسه، ولم يستطع أن يبقى في لطف، فسمع أبواه هذه الحشرجة، وفـزع معهـا أهـل الـدار جميعاً . . في أثناء ذلك كانت أم الفتى مروعة جلدة مؤمنة ... "[1] ثم يتابع الموقـف لحظة لحظة مصوراً جو البيت والحزن الكئيـب الـذى أحـاط بـه، وهـدوء حـشرجة الفتى، ثم رجوعها ومجيء الطبيب، وتضور الفتى ألماً إلى أن "ألقى الفتى نفسه علـى السرير، وعجز عن الحركة، وأخذ يئن أنيناً من حـين إلى حـين، وكـان صـوت هـذا الأنين يبعد شيئاً فـشيئاً، وأن الـصبى لينـسى كـل شـيء قبـل أن ينـسى هـذه الأنـة الأخيرة، التى أرسلها الفتى نحيلة ضئيلة طويلة، ثم سكت"[2].

فطه حسين يصور موقف الفتى في لحظاته الأخيرة، إنه يعيشنا سـطوة المـوت وجبروته، لنعيش معه المأساة، أما أحمد أمين فهو يخبرنا إخباراً وكأن الموقـف لم يمـسه من قريب، أو من بعيد، حتى عنـدما أصـيب في نهايـة حياتـه بانفـصال في الـشبكية واستدعى الأمر إجراء عملية جراحية، حالت دون الرؤية لمدة شهرين، يقص علينـا الخبر مجرداً من أحاسيسه ومشاعره، فعندما أخبره الطبيب هذا الخبر يقول "وأكبر مـا جال في نفسى شعورى بحرمانى من القراءة والكتابة مدى طويلاً، وأنـا الـذى اعتـاد أن تكون قراءته وكتابته مسلاته الوحيـدة"[3] ولانجـد في فـترة انفـصال الرؤيـا قلقـاً داخليـاً يـدفع بدراميـة الأحـداث، مـبرزاً الفـارق بـين الحيـاتين (الإبـصار، وعـدم الإبـصار) ومـن المواقـف التـى كـان يمكـن أن تفجـر أحاسيـسه الدفينـة ومـشاعره النضيرة، تقدير المجتمع لـه وحـصوله علـى جـائزتين كـبيرتين (الـدكتوراه الفكريـة،

1 - الأيام طه حسين ط وزارة التربية والتعليم القاهرة ص105.

2 - م. نفسه ص 127 .

3 - حياتى احمد أمين ص 323

وجائزة فؤاد الأول في الآداب)، يرصد هذا الخبر قائلاً" في سنة 1948 قرر مجلس كلية الآداب ومجلس جامعة فؤاد الأول منحى الدكتوراه الفخرية، فلقبت بالدكتور أحمد أمين، ومنحت جائزة فؤاد الأول، وهى إحدى الجوائز التى تعد بألف جنيه مصرى، وتمنح لمن ينتج أحسن عمل، أو إنتاج في الآداب والعلوم والفنون، وقد أقيم الحفل كالمعتاد "[1] .

وافتقاد السيرة لهذه المقومات الفنية التى عرضنا لها التصوير والتخيل ودرامية الأحداث، واستبطان الذات، والتوغل في أعماقه لإبراز مشاعره وأحاسيسه، إضافة إلى افتقاد اللغة للنبض والحياة، كل ذلك أخل بمبدأ المتعة الجمالية، التى تجعل القارئ يشارك صاحب العمل الأدبى في مشاعره وأحاسيسه ومواقفه من الحياة، ويشعر في الوقت نفسه بلذة، وهو يقرأ هذا العمل، ولكن رغم ذلك كله يحمد لصاحب السيرة الصدق والصراحة، والتواضع في عرضه للأحداث، فلا نجد غروراً ولا تمجيداً للذات، ولكنه رجل متواضع متزن النفس لا يحمل في أعماقه حقداً دفيناً، ولا غروراً مقيتاً .

-3-

لا يختلف شوقى ضيف في سيرته الذاتية (معى) عن أحمد أمين في اتباعه منهج المؤرخ، الذى يسجل ويرصد الأحداث، دون معايشته لها من الداخل، ومثلما فعل أحمد أمين في تقديم سيرته بعرض الوراثة والبيئة التى نشأ فيها، نجد شوقى ضيف يبدأ بعرض وافٍ للقرية، التى نشأ فيها من حيث جمال المكان، والمبانى وطبقات الشعب، ومستواهم الاقتصادي وعاداتهم وتقاليدهم، وكما جاءت سيرة أحمد أمين امتدادا لمنهجه في الدراسات الأدبية والفكرية التى كتبها، كذلك جاءت سيرة شوقى ضيف امتداداً لمنهجه في التأليف (خاصاً في كتبه العصر

1 م. نفسه ص 339 .

الجـاهلى – العـصر الإسـلامى – العـصر العباسـى) حيـث يبـدأ بدراسـة الحيـاة السياسية، والاجتماعية، والدينية، والفكرية، ثم بعد ذلك يعرض للحيـاة الأدبيـة. . الخ ، وجاءت السيرة امتداداً لهذا المنهج فبـدأ بدراسـة مـستوفاة عـن قريتـه، بجـوار دمياط كان يربض مستنقع واسع يشغل أكثر من مائتى فدان، ملئ بالأسماك ونبات البردى، بأزهار النيلوفر (اللـوتس) قائمـة علـى سـيقانها ليـل نهـار، وفي الجانـب المقابل للقرية تقع بحيرة المنزلة بـصياديها وشـباكها . . وكـان في واجهـة القريـة دور كـبير بعـض الـشيء للأسـرة الموسـرة فيهـا، ومـن ورائهـا تتكـدس دور متواضـعة مرصوصة، على جانبى أزقة ضيقة "[1] ويتحـدث حـديثاً مـستوفياً عـن حيـاة أهـل القرية بيوتهم المتواضعة (من الطين الـلازب، أو الحجـارة التـى لا تكـاد تتماسـك) وفرشهم المتواضع (حصر قديمة) يعملون من الـصباح البـاكر، ويعـودون في المـساء بملابسهم المتسخة، تتبعهم الماشية من الأغنـام والبقـر والجـاموس . . إلخ، ينـامون مبكراً ويستيقظون في الفجر، حيث تقوم النساء - باكراً – بملء الجرار مـن الترعـة، ويتعرض لطقوسهم وعاداتهم، المبالغـة في حـالات الحـزن، وفي الأفـراح، وإيمـانهم بالسحر، ووجود بعض الفرق الصوفية التى تقيم الاحتفالات الدينية في المناسـبات، وسهر الناس – أحياناً – لسماع الشاعر الذى ينشد على الربابة. . إلخ، هذه مقدمـة طويلة يؤرخ فيها للقرية في حالاتها المتعددة (الاجتماعية والاقتصادية والفكرية) ثم بعد ذلك يقف على وصف حياة أسرته، فهو ثالث أخوته مات أخواه السابقان، ثـم رزقوا بأخت له، وله أخت أخرى من الرضاعة، يعيشون حيـاة ميـسرة، يملـك أبـوه بستاناً وكذلك الجد، نشأ نشأة دينية، وكان أبوه دارسـاً في الأزهـر، ونـال الـشهادة، ولكنـه لم يـتعين بهـا، وتـزوج مـن امـرأة متدينـة قريبـة لـه ... الخ، كـل ذلـك في (38 صفحة من 120 صفحة عدد صفحات السيرة)

1 - معى شوقى ضيف دار المعارف ط 2 عام 1985 ص 8:7 .

ثم تعرض السيرة بعد ذلك لحياته العلمية، بداية من التحاقه بمدرسة القرية، ثم المعهد الديني بدمياط، ثم بالمعهد الأزهري بالمدينة نفسها، ثم بالمدرسة التجهيزية، ثم كلية الآداب عام 1935، ثم حصولة على الماجستير عام 1940، وبعدها حصوله على الدكتوراه وموضوعها (المذاهب الفنية للشعر العربي على مر العصور). . الخ

ولا نجد في هذه السير وجودًا للعائلة، ولا لأصحاب، أو امرأة أحبها، سوى حياته العلمية السقيمة التي يعرض لها في أسلوب، لا نجد فيه رتاقة الأسلوب الأدبي، ولا نجد صراعاً فكريا لنوعية المناهج والرؤى الفكرية للذين درّسوا له، فكل المناهج عنده مستساغة، وكل المدرسين عنده مقبولون، مهما اختلفت أساليبهم وأمزجتهم، وحياته بدون مشاكل مما يحرم السيرة من الصراع، ومجابهة الحية في تقلباتها ومحنها .

لقد كان هم شوقي ضيف أن يعرض في سيرته لحركة الأحزاب السياسية المتناحرة من أجل مآربها الشخصية، للاستحواذ بتشكيل الوزارة. . جرياً وراء مصالحها الخاصة، لا حباً لمصلحة البلاد . . يبدأها برصد أول وزارة وعتها ذاكرته في العاشرة من عمره (عام 1922 لأنه من مواليد 1912)، فنعرف منه استقالة وزارة عدلي يكن عام 1922، ثم تشكيل عبد الخالق ثروت وزارته في العام نفسه. وفي العام نفسه يشكل محمد توفيق نسيم وزارة بعد استقالة وزارة ثروت، وفي عام 1923 يُكلف يحيى إبراهيم بتشكيل الوزارة، وبعدها في عام 1924 م يشكل سعد زغلول الوزارة، ويستقيل سعد ويشكل أحمد زيور من بعده الوزارة، وفي عام 1927 تأتي وزارة عبد الخالق ثروت، وفي يونيه 1928 يشكل مصطفي النحاس الوزارة، وبعدها وزارة محمد محمود في العام نفسه، ثم عدلي يكن في عام 1929، ويعود النحاس فيشكل الوزارة عام 1930. ويستقيل في العام نفسه، ويشكل إسماعيل صدقي وزارته، ثم وزارة عبد الفتاح يحيى عام 1933، وتتعاقب

الوزارت وزارة محمد توفيق نسيم عام 1934، ووزارة النحاس عام 1936، ومحمد محمود عام 1939، وفي نفس العـام يـشكل علـى مـاهر الـوزارة، وفي عـام 1940 يشكل حسن صبرى الوزارة، ثم حسين سرى عام 1941. . إلخ

هذا هو عمل المـؤرخ شـوقى ضـيف في سـيرته، حيـث أرَّخ لحياتـه العلميـة الجافة، التى لم نجد فيها مشكلة واحدة قابلته، وعرض للحركـة الـسياسية في الـبلاد وتشكيل الوزرات المتعاقبة، ورغم أنه لم يزاول نشاطاً سياسياً مميزاً ، ولم ينـتم إلى أى حزب الانتماء الفاعل (كعضو) كما تقول السيرة، والسؤال الذى يطرح نفـسه أيـن صاحب السيرة - هنا – من سيرته؟! الإجابة مـساحة محـدودة جـداً، طالـب يتـابع دراسته بنجاح دون أى مؤثرات، أو عقبات تقف في وجهه، فلم نجد عقبـات ماديـة مثل المشاكل المادية التى عانى منها جيله، وجاءت سيرتهم الذاتيـة معـبرة عـن هـذا الداء العضال، أو نوعية المناهج، فهو يشيد بالمنـاهج الأزهريـة، والمتـون، والـشروح القديمة، ويعتبرها النموذج الأمثل لمن أراد الإلمام بهذه العلوم، [1] وفي الوقـت نفـسه لا نجد عداء منه للمناهج الحديثة في عصره .

لقد جاءت سـيرته علـى هـامش الحيـاة الـسياسية، وكانـت هـذه الأحـداث القاعدة، أما حياة صاحبها فهى الاستثناء، وقد رصد لحياته في منهج تأريخى صـارم، حيث اللغة الحيادية الجافة، والجمل التى تتساوى فيها المعانى مع الألفـاظ لا إيجـاز، لا إيحاء، ولا ظلال للمعانى ... إننا نقرأ أخباراً، لا سـيرة نابـضة بالحركـة والحيـاة ولنقف على نموذج لطريقـة العـرض تؤكـد رؤيتنـا، يتحـدث عـن التحاقـه بالمعهـد الأزهرى بدمياط عام 1926 م. بقوله "تحول الفتى في أول العـام الدراسـى الجديـد إلى معهد الزقازيق الدينى الثانوى، ليكمل دراسته الأزهرية فيـه، وكانـت هـذه أول غربة له عن أبويه، وأسرته وانتظم بين طلاب المعهد الجديد، ونزل معهم في مـسكن

1 - راجع: م. نفسه ص 68 ص80.

بسيط "[1]. ثم يرصد لأهم حدثين مرا به هذا العام، وهما نشر كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي، ومهرجان تكريم أحمد شوقي يقول "وثارت ضد طه حسين موجه حادة من النقد العنيف، قيل في أثنائها إن الجامعة المصرية تنفق عليها الدولة، فكيف لأستاذ الأدب العربي الذي يتناول مرتبة منها أن يعلم الطلاب فيها مثل هذا الإلحاد المنكر "[2] أما عن تكريم شوقي فيقول "وحدث ثانٍ في هذا العام الدراسي كان له دوي بعيد في العالم العربي، وأوساطه الأدبية هو انعقاد مهرجان كبير برئاسة سعد زغلول لتكريم شوقي شاعر مصر الحديثة، اشتركت فيه جميع البلاد بمندوبين من كبار أدبائها وشعرائها كي يضعوا على مفرقه – مع كبار الأدباء والشعراء في مصر – تاج إمارته للشعر العربي الحديث "[3]. فهذا أسلوب إخباري يكتب في جريدة بعيداً عن عاطفة الكاتب، حيث اللغة الحيادية الجافة، لغة الخبر، لا لغة الوجدان والأحاسيس الداخلية. يؤرخ شوقي ضيف للواقع السياسي أولاً، ولحياته بجانبه (أقصد حياته العلمية ومراحل تعليمه حتى نال الدكتوراه تحت إشراف طه حسين)، وعندما حاول في النهاية أن يضفي شيئاً من أدبية النص على سيرته، فلجأ إلى المفاجأة في آخر حديثه، وهي مجيء أبيه لحضور المناقشة، جاءت المفاجأة باهتة، وغير مقنعة، فهو لم يعلم أباه بموعد المناقشة "غير أن أباه قرأ خبرًا عنه في الصحف صباحاً، فسافر إلى القاهرة تواً "[4].

وإذا قلنا إنه لم يعلم أباه مخافة من عاقبة نتيجة المناقشة، فجعلها مفاجأة، لكنه كما ورد في السيرة كان يعلم – مسبقاً – رضا المشرف (طه حسين) عن رسالته بدليل السماح له بطباعة رسالته باباً باباً، بعد قراءة الباب عليه مباشرة، أى أن

1 - م. نفسه ص 74 .

2 - م. نفسه ص 75 .

3 - م. نفسه ص 126 .

4 - م. نفسه ص 131 .

مصدر القلق من المناقشة والمنح غير موجود، ويتعارض هذا الموقف مع ولائه لأبيه، خاصة أنه يذكر هذا الولاء الذى تربى عليه منذ الصغر، فقد كان يقبل يد أبيه كل صباح؟!! كما يقول.

-4-

يصل الاتجاه التأريخى الراصد للأحداث أعلى مستوياته عند الدكتور أحمد هيكل في سيرته (سنوات وذكريات سيرة ذاتية) حيث ينهج طريقة التدريس التى تعتمد على التبويب والتقسيم، وعرض الأحداث في حيادية تامة، وبلغة علمية صارمة، تفتقد النبض والحياة، وقد قسم مراحل حياته إلى ثمانى مراحل كالآتي:-

المرحلة الأولى: الطفولة والنشأة .

المرحلة الثانية: المرحلة الأزهرية.

المرحلة الثالثة: المرحلة الجامعية.

المرحلة الرابعة: مرحلة البعثة .

المرحلة الخامسة: المرحلة الأكاديمية.

المرحلة السادسة: المرحلة الدبلوماسية .

المرحلة السابعة: المرحلة الإدارية .

المرحلة الثامنة: المرحلة الوزارية .

وقد رصد لحياته من مولده 4/ 4/ 1922 م حتى توليته الوزارة (وزير الثقافة من 1985 إلى 1987)، ولد في الزقازيق، ثم التحق بكُتّاب القرية، ثم بالمدرسة الأهلية وتخرج منها، ملتحقاً بالمعهد الأزهرى (في الثالثة عشرة من عمره عام 1935)، ليقضى في المعهد المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة الثانوية عام 1944م، ثم التحق بدار العلوم وتخرج منها عام 1948، ثم عين معيداً بالكلية، وبعدها أوفد

في رحلة علمية إلى إسبانيا عام 1950 م وفيها التحق بمعهد الدراسات الإسلامية بمدريد ليحصل على الدكتوراه في موضوع (ابن سهيل الأشبيلى عصره وحياته وشعره) تحت إشراف جاديثا جومث في نوفمبر عام 1954، وعاد إلى مصر عام 1955 للعمل مدرساً بدار العلوم، ثم أستاذاً مساعداً عام 1960، سافر إلى لندن في رحلة علمية عامى 1963 و1964، وأعير إلى السودان من عام 1965 إلى 1967. وعمل مستشاراً ثقافياً في سفارة مصر بإسبانيا من عام 1973 إلى 1978م، وبعدها أصبح أستاذاً وعمل نائب رئيس جامعة القاهرة حتى عام 1985 ثم وزيراً من عام 1985 إلى 1987، وفاز بجائزة الدولة التشجيعية ثم التقديرية، وأشرف على كثير من البرامج الثقافية في الإذاعة والتليفزيون ونال عضوية المجلس الأعلى للإذاعة والتليفزيون، ومن الشخصيات الكبيرة التى التقى بها الملك فرانكو عام 1975 والرئيس المصرى عام 1985 .

سيرة حافلة بالجد والعمل والنشاط، ولكنها عرضت في أسلوب تأريخى راصد للأحداث، لا مصورة، ولا مجسدة لمشاعر صاحبها إزاء أحداث حياته، لقد قسم حياته إلى مراحل، وفي كل مرحلة قسمها إلى محاور داخلية، يسرد فيها الأحداث في صورة جافة ميتة، ففي المرحلة الرابعة مثلاً (مرحلة البعثة) يقسمها إلى محاور داخلية كالآتي (بداية الرحلة بين الفرحة والرهبة – ركوب الباخرة لأول مرة – مرسيليا وأول لقائى ببلد أوروبى – في القطار والوصول إلى مدريد – البدء في تعلم الإسبانية والاستعداد للجامعة – الاستقرار والتعلم في الجامعة – النجاح في الدراسات التمهيدية والتسجيل للدكتوراه – رمد العينين ولطف من الله – إنجاز الرسالة ورحلة إلى فرنسا والمغرب – مناقشة الرسالة ونيل الدكتوراه بامتياز – التأثيرات النفسية للفترة الأسبانية – دور معهد مدريد وفضله – أهم التغيرات في مصر قيام ثورة يوليو – العودة إلى الوطن – الفرحة بلقاء بعض الأهل) .

هذا منهج تعليمى صرف وكأنه يقف أمام شخصية غير شخصيته يقف علـى مراحل حياته، ويحدد محاور لكل مرحلـة يـشرحها لنـا شـرحاً، في أسـلوب المـؤرخ الراصد للأحداث، حتى المواقف التى تثير الوجدان، والمشاعر جاءت بـاردة، خاليـة من النبض والحياة، يسردها وكأنه يقرأ لنا خبراً في جريدة، ففـي عودتـه إلى الـوطن بعد خمس سنوات، لا نجد لهفة وشوقًا لرؤية الأهـل وتقبيـل تـراب الـوطن، ولكـن الذى وجدناه خبراً في جريدة، لا نجد مكاناً للفرحة، لأن صندوق الكتب قـد سـقط سهواً من العمال، يقول "على رصيف الميناء كان ينتظرنى أخواى وبعض الأقربـاء، ونزلت ملهوفاً فرحـاً أعـانق المـستقبلين، وانتظـرت سـعيداً متبهجـاً إنـزال أمتعتـى وصندوقين كبيرين فيهما ما جمعته مـن كتـب ... وكانـت المفاجـأة المؤلمـة أن الـذين أنزلوا الصندوقين قد أخطأوا، فوقع أحد الصندوقين وانكسر، وسقطت كتب كـثيرة في البحر . والحق أن هذه الحاثة كانت صـدمة لى، وزاد مـن وقعهـا لى أنهـا كانـت أول استهلال لى عند عودتى إلى بلادى "[1].

أين حرارة مشاعر لقاء الأهل بعد خمس سـنوات اغـتراب؟ أيـن لهفـة اللقـاء قبل وصول السفينة إلى الميناء؟ أين مشاعر الأهـل الـذين لم يـروا ابـنهم منـذ خمـس سـنوات؟! لا وجـود لكـل هـذا، إنـه يخبرنـا أخبـاراً، ولا يجعلنـا نـشاركه مواقفـه وأحاسيسه ومشاعره، إن الذى يصور مشاعره اتجاه وطنه وأهله، كـان يمكـن لـه أن يصور مشاعره أثناء غرق الكتـب العزيـزة علـى صـاحبها، ومـا ينطبـق علـى هـذا الموقف السابق في سرده ينطبق على كـثير مـن المواقـف التـى تفجـر المـشاعر وتـثير أعماقه، لقد جاءت هذه المواقف باردة ميتة، ونذكر من هذه المواقف:

1-الفتاة التى صاحبته في الفندق مدة شهر، قبل أن يخصص لـه ولزملائـه مكـان، لقد كان جامداً في مشاعره، رغم أنه كان في عنفوان الشباب، وتفـتح نـضجه

---

1 - سنوات وذكريـات د. أحمـد هيكـل ط الهيئـة العربيـة المـصرية العامـة للكتـاب عـام 1977 ص 87:88.

الجنسى، وكل ما قاله عنها " فتـاة إسـبانية مهذبـة تـصلح لأن تكـون إحـدى بطلات السينما، وقد ساعدتنا هذه الفتـاة كـثيراً في أيامنـا الأولى علـى تعلـم بعض الكلمات[1]. أين مشاعره؟ وأين شهوته أمام هذا الجمال ؟!!

2-المرأة التى سكن في منزلها هو وزملاؤه، والتى كانت – كما قال – تعامله كـأم، أليست مشاعر الأمومة جديرة بخلق جو إنسانى جميل، ويجعل ذكراهـا طيبـة، ويدفعه ذلك للعودة للبحث عنها بعدما رجـع إلى إسـبانيا مستـشاراً ثقافيـاً.، حتى لو لم تكن موجودة في هذا الوقـت، وفي هـذا المكـان ألـيس بيتهـا رمـزا لطلل عزيز على صاحبه له فيه ذكريات جميلة ؟!

3-الصديق الإسباني الذى ودعه عقب البعثة في برشـلونة (ص86) رغـم قـسوة الجو، " فقد كان اليوم ممطراً، وظـل هـذا الرجـل علـى رصـيف المينـاء ببدلـة المطر، حتى ودعنى بكل الوفاء "[2] هذا الصديق لم يفكر في زيارتـه والبحـث عنه عند عودته مستشاراً ثقافياً، وكل ما ذكره عنه هذا الخبر البارد.

4-الطبيب الإسباني الذى فحص عينه، ولم يأخـذ أجـراً، وأعطـاه علاجـاً كهديـة أيضاً (ص87) .

5-الفتاة التى تعلق بها في إسبانيا، وفكر في الزواج منها، لا نجد عاطفـة متأججـة، أو شهوة مكبوتة، تتمنى أن تفرغ في موضـعها، فهـو يـسرد الخـبر في صـورة باردة قائلاً " أتيح لى وأنا أدرس في إسـبانيا أن أرى فتـاة إسـبانية – وعرفتهـا عن قرب – ووجدت أنها يمكن أن تكون زوجة لى، ولكنى عدت إلى مـصر، دون أن أتقدم إلى أهلـها . . لعـدم إمكـانى الـزواج وأنـا طالـب، ثـم لعـدم

1- م. نفسه ص 71 .

2 – م. نفسه ص 86 .

رضاى عن أن أتزوج بأجنبية "[1]. ألم يقولوا عن الحب: مع الحب والحرب كل شيء مباح ... لأن العاطفة لا تحد بحدود، ألم يقل العقاد أنا لا أختار حين أحب ولا أحب حين أختار ... وأعتقد أننا مع القضاء والقدر حين نحب وحين نولد وحين نموت. ولكننا نجد أنفسنا أمام رجل من فولاذ. . يفكر بالعقل ويحب بالعقل، ويكتب بالعقل ...

6- مواقف الحزن والجزع التى ألمت به، لموت أمه، وأبيه، وشقيقه، وجمال عبد الناصر – يسرد هذه الأحداث كخبر قرأه في جريدة، لا وجود لمشاعره وأحاسيسه، يقول عن موت أخته عام 1967 "نعى إلى ناع شقيقتى الصغرى التى تعيش في الزقازيق، فحزنت لموت هذه الأخت أشد الحزن "[2]. وعن موت أبيه يقول "عاودتنى الأحزان من جديد حيث توفي والدى يوم الرابع والعشرين من شهر أبريل 1968، وهكذا تكرر حادث الوفاة في الأسرة في أقل من عام ... ولكن الحياة لم تتوقف "[3]. وعن موت والدته يقول "زار الموت أسرتنا مرة أخرى، فماتت والدتى يوم الثانى عشر من شهر سبتمبر 1970 "[4] ويضيف إلى هذا الموقف الحزن موقف موت عبد الناصر قائلاً "وهكذا تجدد الحزن ثم تضاعف من حزن خاص إلى حزن عام، فقد مات جمال عبد الناصر يوم الثامن والعشرين من شهر سبتمبر 1970، وذلك بعد موت والدتى بنحو أسبوعين "[5] .

---

1 - م. نفسه ص 98 .

2 - م. نفسه ص 117 .

3 - م. نفسه ص 118.

4 - م. نفسه ص 120 .

5 - م. نفسه ص 120 .

وهكـذا كـان أحمـد هيكـل في سـيرته راصـداً للأحـداث، بمـنهج المـؤرخ، لا مسجلاً لعمل إبداعى يستنطق المواقف، ويبعث فيها الروح والجمال، والتعبير عـن المشاعر الإنسانية والمواقف الإنسانية النبيلة .

3ـ الشكل الروائى

-1-

وهو ما يعرف في الأدب الغربى بالسيرة الذاتية الروائية

Novelized autobiography [1]

ويقصد به القالب الفنى الذى يزاوج فيه الكاتـب في عـرض أحـداث حياتـه (الواقعية) والشكل الروائى، الذى يعتمد علـى الـسرد والتـصوير، وإيجـاد الترابـط والاتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداماً محـدوداً في تجـسيد هـذه الأحداث (الحقيقية) واللجوء إلى الحوار في تجـسيم المواقـف، والكـشف عـن أبعـاد شخصيته، وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبى، ناهيك عـن اسـتخدام اللغـة ذات الطـابع التـصويرى الإيحـائى، الـذى يـساعد علـى تجـسيد الأحـداث وتـصويرها، مـع حـسن صـياغة الأسـلوب جمـلاً وعبـارات، والأمثلـة كـثيرة في أدبنـا العربـى، نـذكر منهـا طـه حـسين في (الأيـام) وحنـا مينـا في ثلاثيتـه (بقايـا صـور – المـستنقع – القطـاف) وخليـل حـسن خليـل في (الوسـية) ومحمـد شـكرى في (الخبز الحافي – الشطار). . إلخ.

ومن البداية نفرق بين السيرة الذاتيـة الروائيـة بهـذا المفهـوم الـذى حـددناه، وبين الرواية الفنية التى تعكس لنا جانباً، أو مرحلـة مـن مراحـل حيـاة صـاحبها – كما مر بنا – في إشارتنا إلى تخفي بعض الروائيين، في أبطـال روايـاتهم مثلمـا فعـل الحكيم في شخصية محسن في عودة الروح، وفي عصفور من الـشرق ونجيـب محفـوظ

1 – See , shumaher : English Autobiography p.182 .

في شخصية كمال في الثلاثية، والمازني في شخصية إبراهيم الكاتب، وأحمد الفقيه في شخصية خليل الإمام في الثلاثية (لا أحد في المدينة) فهذه الأعمال لم يصرح أصحابها، بأنهم يتناولون فيها سيرتهم الذاتية، كما أنها لا تصور لنا حياتهم في صورة متكاملة، ولكن تعكس فترة أول مرحلة من مراحل حياتهم. وسنقف بالإيجاز على سيرتين تكشف لنا سمات هذا الشكل الفنى (أقصد الترجمة الذاتية الروائية) وهى الأيام لطه حسين، وثلاثية حنا مينا .

حاول الدكتور عبد المحسن طه بدر تجنيس الأيام بهذه الصورة الفنية، ولكنه انتهى إلى القول بأنها في مواقف تقترب من البحث الاجتماعي، وفي بعضها أقرب إلى الرواية [1]. ولكن رغم ذلك فالسيرة يغلب عليها في سرد أحداث حياة صاحبها الطابع الروائى في روعة العرض وتصوير المواقف، واستبطان الذات، والبوح النفسى بما يعتمل في نفس صاحبها من أشجان وأفراح، واستخدام الحوار والصراع الفنى، الذى يعطى العمل الأدبى مذاقاً وطعماً فنياً جميلاً، فمن البداية يتحسس الزمان والمكان الذى نشأ فيه فهو "على جهله حقيقة النور والظلمة، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نوراً هادئاً خفيفاً لطيفاً، كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه، ثم يرجع ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء، وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية، وإنما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه" [2] ثم يحاول تلمس المكان الذى يكاد يكون السياج الجاور لمنزلهم هو آخر نقطة في الكون "يذكر أن قصب هذا السياج كان مقترباً كأنما كان متلاصقاً، فلم يكن يستطيع أن يتسلل في ثناياه، ويذكر أن قصب هذا السياج، كان يمتد من شماله

---

1 - راجع تطور الرواية العربية في مصر (187 .- 1938) د . عبد المحسن طه بدر ط دار المعارف القاهرة 1976 ص 308 .

2 - الايام طه حسين ج1 ص3.

إلى حيث لا يعلم له نهاية "[1]، وهذا أسلوب تصويرى لمحاولة الصبى التعرف على المكان والزمان المحيط به، يعيش هذه اللحظة من الداخل، وفي تلمسه لمعرفة الذات، ولكنه يصدم بالحرمان الأسرى الذى يؤلمه كثيراً حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبى، فتخرج فتشده من ثوبه فيمتنع عليها، فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة، وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض، وتقع رأسه على فخذ أمه، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما الواحدة بعد الأخرى، وتقطر فيهما سائلاً يؤذيه، ولا يجدى عليه خيراً، وهو يألم، ولكنه لا يشكو، ولا يبكى "[2].

وهنا يطلعنا على مأساته (فقد بصره) نتيجة للجهل المتفشى في هذا المجتمع، لقد عالجوا عينه علاجاً خاطئاً، وظل أثره مؤلماً حتى نهاية عمره، وإلى جانب استخدامه التصوير، يعايش الأحداث من الداخل مستبطناً ذاته، ليبوح بآلامه وأشجانه في نغم شجى حزين، يمتع القارئ بأسلوبه الجميل ذى الإيقاع الموسيقى المؤثر في النفس، إنه لا يروى أحداثاً، ولكن ينقلها حية نابضة بالحياة، لنعيش معه لحظة بلحظة، مع هذه الأحداث حتى ولو كان الحديث عن غيره، كما يحدثنا عن سيدنا أثناء ذهابه ورجوعه من الكتاب مستنداً على تلميذين من تلاميذه، يغنى في صوت منفر، ويقف مدندناً معجباً بصوته المنفر وقد يعجبه (الدور) فيأبط على تلميذيه اللذين يستند عليهما [3].

ومن أهم المواقف المؤثرة في حياته في بداية حياته موت أخته وموت أخيه، وهو في عرضه لهذين الموقفين يعرض لهما في أسلوب تصويرى جميل، يجسد لحظة الموت وما قبلها ويعكس لنا مشاعره وأحاسيسه تجاه هذين الموقفين، إضافة إلى مأساته التى جاءت نتيجة لإهماله وعلاجه العلاج الخاطئ، يصور موت أخته

---

1 - م. نفسه ص 4 .

2 - م. نفسه ص 5.

3 - م. نفسه ص 27 .

لإهمال الأهل لها كما أهملوه من قبل يقول "أصابه الرمد فأهمل أياماً، ثم دعى الحلاق فعالجه علاجاً ذهب بعينه، وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة، ظلت فاترة هامدة محمومة يوماً ويوماً ويوماً، وهى ملقاة على فراشها في ناحية من نواحى الدار، تعنى بها أمها وأختها من حين إلى حين، تدفع إليها شيئاً من الغذاء.. حتى إذا جاء عصر اليوم الرابع. . وإذا الطفلة تصيح صياحاً منكراً. . والصياح يتصل، ويزداد، فتدع أخوات الطفلة كل شيء، ويسرعن إليها. . والصياح يتصل وبشدة، والطفلة ترتعد ارتعادا منكراً، ويتقبض وجهها، ويتصبب العرق عليها. . وتقدم الليل، فأخذ صياح الفتاة يهدأ، وأخذ صوتها يخفت وأخذ اضطرابها يخف. .. ثم ينقطع النفس "[1]. وقد صور موت أخيه كما ذكرنا من قبل مؤسياً، مؤثراً في النفوس، وفي الجزء الثانى يصور لنا حياته في الرَّبْع مع زملائه الدارسين، فيعكس بعدسته لكثير من الشخصيات غير الموفقة لعدم اعتنائهم بدروسهم، مصوراً كثيراً من طباعهم المعيبة في ضحكهم ومشيتهم وأكلهم ... الخ، إنه يصور هذه المواقف وكأننا نعيش معهم هذه اللحظات وفي هذا المكان، فهو كما يقول محمد سيد كيلانى "بصفة عامة يجيد تصوير المواقف المؤلمة تصويراً يترك في نفس القارئ أثراً عميقاً، حتى كأننا شاهدنا ما شاهد، وحضرنا هذه المواقف المؤلمة، ولمسنا كل شئ فيها، ورأيناه رأى العين "[2]

وهو عندما يجيد فن التصوير يستبطن ذات نفسه، ويبوح بوحا شجيا بمشاعره، وأحاسيسه في نغم رقيق، يطرب القلوب وتلذ له النفوس. ننظر إليه مثلاً عندما سيطر على قلبه الحب، مع شعوره بالضآلة لعاهته أمام تلك العاطفة، لأنه ليس مثل غيره، له الحق في ممارسة هذا السلوك، يقول "ولكن حبه كان يستحى حتى من نفسه، فينكرها، وكان الفتى يخفي شعوره ذاك في أبعد ما يمكن أن يستقر

---

1 - م. نفسه ص 100:98 .

2 - طه حسين الشاعر الكاتب محمد سيد كيلانى ط الدار القومية عام 1963 ص 93 .

من أعماق ضميره، ويكره أن يتحدث به إلى نفسه، وقـد اسـتيقن أنـه لم يخلـق لمثـل هذا الشعور، وإن مثل هذا الشعور لم يخلق له، وأين هـو مـن الحـب؟ وأيـن الحب منه؟!"[1] .

فلم يعتمد طه حسين في سيرته على الحكـى في تقـديم الأحـداث، ولكنـه – كما ذكرنا – يلجأ إلى التصوير، وإلي استبطان الذات وبذلك "تستمر الـسيرة بابهـا مفتوح على مصراعيه إلى الداخل، لا إلى الخارج. فليـست الأحـداث تـسرد سـرداً، وإنما هى تعكس انعكاساً، ولا هى تجرى صياغة تقريرية K وإنما هى تروى في بنـاء (درامى) يجمعها رابطة داخلية من الحس"[2] . وقـد جـاء إيقـاع الأحـداث متناسـباً والبيئة التى يروى عنها، في القرية جاء الإيقاع بطيئاً متفقـاً مـع طبيعـة القريـة، وفي الجزء الثانى أخذ إيقاع العرض يسرع بعض السرعة، وتتعاقب الشخصيات ويبطـئ العرض لبعض الشخصيات في الربع، التـى لم تكـن موفقـة في دراسـتها، وفي الجـزء الثالث يزداد إيقاع الأحداث سرعة، لتعدد أنشطته من محاضـرة إلى أخـرى، دراسـة وعمل جاد لنيل درجة الدكتوراه وتعلم الفرنسية .

أما عن شخصيات السيرة، فشخـصية الـصبى أو الفتـى (هـو البطـل) وهـى محور الأحداث، والتى يدور حولها النسيج الأدبى منها ما ذكره باسمه كعبـد العزيـز جاويش، ولطفي السيد، وليتمان، ونللينو، وميلونى، وكثير من الشخصيات ذكرهـا بلقبها، المفتش الزراعى، الشيخ، شيخ الأزهر .

وقد عاب إحسان عباس وتبعه في ذلك يحيى عبد الدايم طه حـسين في عـدم ذكره أسماء الشخصيات وأسماء الأماكن وعدا ذلك نوعا من افتقاد الـصراحة[3]،

1 – مذكرات طه حسين – طه حسين ط دار الآداب بيروت 1967 ص 73 .

2 – تطور الرواية العربية في مصر د . عبد المحسن طه بدر ص 310 .

3 – راجع فن السيرة د . إحسان عباس ص 145 والترجمة الذاتيـة في الأدب العربـى الحـديث د. يحيى عبد الدايم ص 404 .

ولكن عدم ذكر أسمائهم صراحة لا يعد عيباً أسماء هـؤلاء، لأمـرين: قـد يكـون ذلك بقصد لتجنب الإحـراج عنـدما يـذكر أسمـاء هـؤلاء في مواقـف، لا يرضـون عنها، فربما يكون بعضهم كان على قيد الحياة ، وقد يكون عدم الذكر بـدون قـصد (للنسيان الطبيعى) وهذا من صفات البشر .

الأمر الثانى أن الغاية من السيرة عرض حياة رجـل واجـه كـثيراً مـن تعنـت المجتمع لتفشى ثلاثية (الفقر، والجهل، والمرض) و هذه الشخصيات ليست مقـصودة بذاتها، بقدر تصوير واقع محيط بـصاحبها، فمـاذا نـستفيد مـن معرفـة اسـم الـشيخ الذى قال له: انصرف يا أعمى، أو اسم الشيخ الذى قال له: إنك وقـح، أو معرفـة اسم الشيخ الذى كان يردد لازمـة (اخـص علـى بلـدى) أو معرفـة أسمـاء شـيوخ الطريقة، فهذه الشخصيات ما هى إلا رمـوز للتخلـف والجهـل اللـذين أثـرا علـى حياتـه، بـل علـى مجتمعـه، كـذلك مـا قيمـة معرفتنـا لأسمـاء زملائـه في الربـع في تصويرهم تصويراً كاريكاتيريا وربما يكون كثير منهم كـان علـى قيـد الحيـاة عنـدما كتب هذه الأيام (عام 1929)، وقد يدخله ذلك في مواقف محرجة.

أما الصراع في السيرة فقد أخذ طـابع الـسلبية والاعـتراض، اعـتراض علـى أخلاقيات وتصرفات معينة، تبرم من طريقة الشيخ في الكتاب وخداع العريـف لـه، ضيق من إهمال والديه في بعض الأوقات له، ضيق مـن الجهـل الـذى أودى بحيـاة أخته ثم بحياة أخيه، ومن قبل تسبب في فقدان بصره فكانـت مأسـاته طيلـة حياتـه، بيد أن ثورية الكاتب ازدادت حدتها في الجزء الثانى وأبرز هذه المواقف ثورته علـى أبيه وأساتذته في الأزهر، وقد تجلى اعتراضه على والـده لقراءاتـه دلائـل الخـيرات، ورفضه اللجوء إلى الأولياء، ثم كانت غضبته على أساتذته من شيوخ الأزهر، حتى رد عليه أحدهم: إن طول اللسان لا يمحو حقاً ولا يثبت باطلاً .

والسيرة في جملتها صرخة من أعماق نفس عانت من الفقر والجهـل والمـرض وكأن صاحبها يريد أن يضع أمامنا صـورة صـادقة أمـام العقـول لتعـى، والقلـوب

لتشعر بما لاقاه صاحبها، فتفكر في التغيير، لا التمرد الثورى في الروايات الفنية، لذا لا نطالب الكاتب أن يكون تمرده ثورياً مروعاً، إن وظيفـة الفنـان أن يـدق نـاقوس الخطر، وليست وظيفته أن يحمل سلاحاً يحارب به، وهذا ما أراده طـه حـسين ولـذا فلا غرابة أن يقول كمال قلته "طه حسين ناقـد لمجتمعـه أكثـر ممـا هـو ناقـد لنفـسه، ومحلل لبيئته وبلده ،أكثر من مؤرخاً لخلجات النفس "[1]

وقد اتصف أسلوب طه حسين بسمات الأسلوب الأدبى في روعـة الألفـاظ وقدرتها الإيحائية ونغماتها الموسيقية، ليجعـل مـن عملـه سيمفونية جميلـة تلـذ لهـا القلوب، وتطرب لها النفوس لتحدث المتعة الجمالية المنوطة من العمل الأدبى، وقـد رويت الأحداث بضمير الغائب (الـصبى - الفتـى) وفي ظنـى أن مـسألة اسـتخدام الضمير يرجع إلى مقدرة الكاتب نفسه في اسـتخدام الـضمير المناسـب لعملـه ذلـك لأنه كان يقول د. عبد الملك مرتاض استخدام الضمير مسألة جمالية أو شـكلية قبـل كل شئ [2]، ولم يستخدم ضمير المتكلم ، إلا مـرتين عنـدما تحـدث لابنتـه في نهايـة الجزء الأول ، وعندما تحدث مع ابنه في نهاية الجزء الثانى، وقد أبان د. عبد المحسن طه بدر إيجابيات استخدام ضمير الغائب في قولـه لقـد "اسـتخدم في عرضـه لكتابـه ضمير الغائب، وهو ما يخدم أغراض المؤلف بصورة أفضل، فلـو أن الكاتـب التـزم بأسلوب المتكلم، لكان لزاماً عليه أن يعـرض لـصوره ومواقفـه مـن زاويـة الـصبى وحده ... وبالإضافة إلى أن ضمير الغائب يعطيه الفرصة للفصل بين وجوده، وبـين

1 - طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه كمال قلته ط دار المعارف عام 1973 ص 191

2 - راجع نظرية الرواية (بحـث في تقنيـات الـسرد) د . عبـد الملـك مرتـاض – عـالم المعرفـة الكويت عام 1998 ص94 ،

هذه الذكريات المرة التى يريد أن يؤكد انتصاره عليها، والتى لا يريد لا بنيه ولا لأبناء الناس جميعاً أن يتعرضوا لها" [1]

وقد نقد د. يحيى عبد الدايم طه حسين لاستخدامه ضمير الغائب ورأى أنه من الأفضل أن يستخدم أسلوب المتكلم لأنه أكثر صدقاً، ورأى في استخدام ضمير الغائب وفي عدم تحديد أسماء الشخصيات والأماكن، رأى في ذلك إبعاد هذا العمل من السيرة الذاتية، لتصبح – عنده – أقرب إلى الرواية، لأن ذلك – كما رأى – مخل بطبيعة السيرة. [2]

وفي ظنى أن الدكتور يحيى عبد الدايم متحامل على طه حسين في سيرته برمتها، فاتهمه بعدم الصراحة (ص390) واتهمه بالسخط والتعالي والتشامخ (ص 411) واتهمه بأن الصراع لم يعكس له حياة درامية لسيرة صاحبها (ص415) وأن هذه السيرة ليست مثل سيرة الوالد والولد لادموند جوس (ص434) وكأن الوالد والولد هى النموذج الأمثل للسيرة الذاتية الروائية وخلافها لا يعد سيرة ذاتية روائية، وهذا تحامل مقيت لدارسى الأدب وناقده، إننا ننظر إلى الأيام – وغيرها من الأعمال الفنية -- كعمل فنى متكامل، لانفتته بطريقة ناقمة تحط من قيمة هذا العمل، إن توافر السمات الفنية لهذا العمل كسيرة ذاتية روائية جعلتها "تؤثر في نفس قارئه تأثيراً بعيداً، يجذبه جذباً إلى متابعته ومشاركته مشاركة وجدانية [3] لذا أخذت هذه السيرة مكانه متميزة بين السير الذاتية فرأى إحسان عباس أن للأيام في السيرة الذاتية الحديثة "مكانة لا تطال إليها أى سيرة ذاتية أخرى في أدبنا العربى، وذلك لتلك الطريقة البارعة في القصص والأسلوب

---

1 – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 : 1938) دار المعارف القاهرة 1976ص308 .

2 – راجع الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 422 وما بعدها .

3 – الترجمة الشخصية د . شوقى ضيف ص 115 .

الجميل، والعاطفة الكامنة في ثناياه المستعلنه أحياناً ... وتلك اللمسات الفنية في رسم لبعض الصور الكاملة للأشخاص، والقدرة على السخرية اللاذعة في ثوب جاد، حتى تظهر وكأنها غير مقصودة [1]". وقد أدرك الغربيون قيمة هذا العمل، فنقلها المستشرق كراتشفوسكى إلى الروسية، والبروفسور باكستون إلى الإنجليزية، وراؤول فاغوى إلى الفرنسية، وتسينغ يانين - إلى الصينية، ولخص الدكتور إسماعيل أدهم أكثر فصوله إلى الألمانية والتركية، فيكون هذا أول كتاب أو قصة تصويرية نقلت إلى أكثر من لغة من لغات الشرق والغرب [2].

-2-

من السير التى صاغها صاحبها في قالب روائى ثلاثية حنا مينا (بقايا صور - المستنقع - القطاف) وفيها يعرض صاحبها لحياته حتى الخامسة عشرة من عمره، فتروى لنا (بقايا صور) أول ما اختزنته الذاكرة حتى الثامنة من عمره، والمستنقع لفترة تقرب من ثمانى سنوات (حتي الخامسة عشرة من عمره) والقطاف لصيف وخريف عام 1939 (وهو في الخامسة عشرة من عمره) .

وقد جاءت ثلاثية حنا مينا في نسق روائى يتصف بالبناء المتسق، والتصوير الرائع للأحداث والمواقف، واستبطان الذات، واستخدام الحوار الدرامى الذى يطور الأحداث، ويكشف عن مواقف الشخصيات كل ذلك عمل على إيجاد المتعة الجمالية التى ينفعل بها القارئ، ويشارك صاحبها في أناته وخلجاته، ورحلته المؤلمة، من أجل البقاء وإثبات الذات، وربما يكون صاحبها قد شعر بغلبة النسيج الروائى، على حقائق سيرته الذاتية فاعترف بأنها ترجمة ذاتية، وغير ذاتية في آن

---

1 - فن السيرة د . إحسان عباس ص 142 .

2 - راجع : مع طه حسين سامى الكيالى دار المعارف عام 1973 ص56 .

واحد، وأن اليافع الذى حكى المؤلف سيرته هـو بـدوره نمـوذج أدبـى[1]، وأدركـت ذلك الدكتورة يمنى العيد فقالت: كأن الثلاثية أمثولـة لروايـة عربيـة بطلـها المؤلـف نفسه في حكاية ملحمة بؤسه، وبالتالي رواية تعيد الاعتبـار إلى العامـل الـذاتى، إلى التجربة، إلى المعيش المحلى لتضعه موضع المرجعى الخاص لرواية واقعية عربيـة غـير هجينة... وتستطرد قائلة: يتوقف المؤلف بحكايـة سـيرته عنـد سـن الخامـسة عـشر ليتابع الحكاية بالوقوف بوصفه راوياً خلف أبطـال مـتعملقين، أو شـخوص روائيـة رامزة، لكـن تخيـل بـشكل أو بـآخر علـى حكايـة الـسيرة الذاتيـة، أو علـى تجربـة صاحبها.[2]

والسيرة تروى لرحلة كفاح مـضنية لطفولـة بائـسة، تجـوب الآفـاق والـبلاد المتعددة من أجل لقمة العيش، إنهـا مأسـاة أسـرة ضـائعة، لا مـأوى لهـا، ولا رزق يكفيها، يلخص الكاتب هذه الرحلة المضنية في هـذا الاسـتبطان الـداخلى لمـشاعره وآلامه في قوله " لماذا يارب كتبت على أن أبقى في هجرة موصولة؟ مـن اللاذقيـة إلى السويدية، ومنها إلى الأكـبر، وقـرة أغـاش، وإسـكندرونة، وفي كـل مدينـة أو قريـة نقضى سنوات، ثم يحملنا الوالد كالزوادة الفارغة في عنقه، ويمـشى وعلـى جوانـب الطريق في التيه الكبير تتشرد العائلة، يضيع أفرادها، كـذلك ضـاعت أختـى البكـر، ومات صبيان وبنت، وصـارت الأم إلى الخدمـة في بيـوت النـاس، وتبعهـا أختـاي، وارتحل الوالد خائباً، وأقام خائباً أيضاً، فكأن الخيبة نجمـه الـذى لا يريـد أن يغـور، حتى عرفنا من جراء ذلك الفقر والمرض والجوع والذل، وحمدت الله بعد كـل شـئ

---

1 - راجـع هـواجس في التجربـة الروائيـة حنـا مينـا ط دار الآداب لبنـان عـام 1988 ص8 و ص 13 .

2 - راجع السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثية حنا مينا) د . يمنى العيد. مجلة فصول – المجلد 15 العدد الرابع عام 1997 ص 15 .

أن صار لنا بيت في إسكندرونة بسقف من القرميد الأحمر، عرضناه للبيـع ... فلـم يتقدم أحد لشرائه – فعمدنا – إلى تكسير قرميده ليلاً وإلي تخريب حيطانه. [1]

أسرة بلا مأوى حتى منزلهم الذى كـان في اللاذقيـة أصبح طلـلاً، اللـهم إلا قول أمه له: (هنا ولدت يا والدى) وبعد ذلك كتب عليهم الترحال من اللاذقيـة إلى السويدية، إلى الأكبر ،وقرة أغاش (في بقايا صور) وإلى إسكندرونة ثـم إلى اللاذقيـة (في المستنقع)، وعندما بدأوا يشعرون بدفء المأوى في منـزل متواضـع، جـاء الأمـر بترحيلهم لانتقال لواء إسـكندرونة إلى الـسلطات التركيـة، فقـام والـده بهـدم هـذا البيت، لقد عملت أمه وأختاه في الخدمة عند الأثرياء، وكان أبوه رجـلا عالـة علـى الأسرة، ينتقل من عمل إلى عمل، دون استقرار في عمـل مـا، مـع خـسارته في كـل عمل يقوم به. كل ما يجيده في الحياة السكر حتى يبـول في سـرواله. .. أمـا الكاتـب فهو طفل ضائع وعندما أدرك وجوده عمل في أكثر مـن مهنـة (وضـيعة) في المرفـأ، أجيراً في دكان لتأجير الدراجات، ثم أجيراً في دكـان حـلاق. . سـيرة بهـذا الـزخم الدرامى من الشقاء والمعاناة يسردها الكاتب في قالب روائى، تدور في محـاور ثلاثـة كالآتي:

1- أم تستسلم لسلطة الرب والغيب والأب .

2- والد يستسلم لسلطة جسده وغرائزه .

3- وطفل يعانى من خوفه، ولا يعرف كيف يقـاوم ذل الجـوع ومـشاعر العـار مـن سلوك أبيه في سكره، وفي عدم مبالاته في الحياة.

إن الحيز الذى يشغله الكاتب في الثلاثية ضئيل جـداً، وإذا كـان أكـبر تمركـز لوجوده في الثلاثية فترة دراسته ، فهذه الفترة لا تأخذ مساحة كـبيرة، لأنهـا محـدودة الفترة الزمنية، (فلم يحصل إلا على الـشهادة الابتدائيـة ثـلاث سـنوات في المدرسـة

1 – القطاف حنا مينا ط دار الآداب بيروت ط 2 عام 199 . ص9 : 1 .

الأرثوذكسية، وسنتان في المدرسة الرشيدية، ولكن الفقر المدقع قـد قتـل جمـال هـذه المرحلة)، وهذا ما سنعرضه له في المبحث الخامس، لقد طغى الجانب الروائـي علـي عرضه لسيرة حياته .

أجاد الكاتب في تصوير بؤس هـذا الطفـل منـذ نعومـة أظفـاره، فهـا هـو في المدرسة نراه يعيش غريباً وسط زملائه، وسط هذا المبنى الفخـم للكنيـسة وصـورها الخلابة المروعة للكهنة، ولأصحاب الأنجيل الأربعة. حتى مع زملائـه شـعر بـضعته لفقره، فثيابه بالية، وصندله ممزق، وأمه تأخذ الصدقة من الكنيسة. وتتباهى به أمـام النساء، وكان ذلك يقتله من الداخل، فمن أول لحظة يدخل المدرسة لا نـرى طفـلاً يندهش بمنظر الكنيسة المبهرة، بل نراه حزيناً مهموماً، شاعراً بغربتـه، وهـو جـالس على القبر الرخامى المواجه للمدرسة كما يقول "هـا أنـا في المدرسـة، جـالس علـى ضريح رخامى مستطيل ... لا أدرى سبباً له، ربما كنت أرتاح وسـط الهـدوء المـرين على المكان، وربما كان جو العزلة، وجلال الموت الذى استشعره، وتلـك الكلمـات اليونانية المحفورة عليه تلائم روحى الغريبة"[1]

الفقر بأنيابه الجارحة يطارده في كل لحظات حياته، من أول يـوم في الدراسـة حاولت الأم استدرار عطف المدير، حتـى يعفيـه مـن رسـوم المدرسـة (25 قـرش) يصف هذا المشهد وصـفاً دقيقـاً "وكعادتهـا التـى سـتتكرر مئـات المـرات. . والتـى سأذوب خجلاً منها، مئات المرات أيضاً، قصت على المدير حكايـة حياتنـا وفقرنـا، وصادقت امرأة خالي علـى كـل مـا قالتـه أمـى، وازدادت وهـى تـشير إلينـا قائلـة (إنهم لا يشبعون اللقمـة) فقـال المـدير بـلا مبـالاة، وبلهجـة لا ود فيهـا، متوجهـا بالكلام إلى أمى: ولماذا لا تعلمينه صنعة يستفيد منها إذن ؟!"[2].

---

1 - المستنقع: حنا مينا ط دار الاداب بيروت ط 5 عام 1991 ص 32

2 - م. نفسه ص 37 .

ويشعر بالقهر بعدها، عندما يمنع من حضور صلاة الأحد، ومن المشى في جنازة الأغنياء – لرثاثة ملبسه – ويشعر بالمهانة عندما لم يستطع أن يشارك في رحلة إلى أنطاكية لأنه لا يستطيع أن يدفع اشتراك الرحلة (أربعة قروش)

هذه هى حياة الطفل في أجمل سنين عمره، بداية التعلم، ورعشة الاكتشاف للحروف والكتابة، رغم قول المدرسة التى تحبه وتحنو عليه: "ستكون عظيماً في المستقبل"[1] لا نجد الطفل سعيداً في مدرسة، يفتقد الألفة والحب من حوله، للفارق الاجتماعي بينه وبين زملائه، وعندما يرجع إلى البيت يفتقد حنان الأم، التى تذهب كل يوم للخدمة في بيوت السادة، وقد سبقتها أختاه من قبل، أما أبوه فأخذ على عاتقه تبديد المال المتاح للأسرة بشرب الخمر، وعدم استقراره في مهنة من المهن، خاسراً في كل مهنة يزاولها ... وقد أطال في وصفه لمواقف شرب أبيه، وظهوره في مظهر غير لائق في ثلاثيته، من هذه المشاهد قوله "وهنا (إسكندرونة) أيضاً كما في السويدية والأكبر كان يسكر في أى قرية يصلها، وكان يعود إلى البيت وهو سكران، وكثيراً ما سقط في الطريق العام، وتطوح بما يحمل من "صدر" فيه بقية مشبك، أوفيه بعض الحبوب التى بادل عليها، وتسقط سلة البيض الذي يجمعه ويتكسر ما فيها، ويظل ملقى على قارعة الطريق، حتى تسرق أشياؤه، ويفيق في اليوم التالي، فلا يجد شيئاً، أو يراه من يعرفه، فيحاول إنهاضه، وإيصاله إلى البيت، كان يأتي مجروراً معربداً، ونسمع صوته من بعيد، فنخرج من البيت، أمى وأختى وأنا، ونحاول إدخاله وهو يمتنع ويشتم ويحاول ضرب الوالدة وضربنا، وعندئذٍ نبكى ويتراكض الجيران، ويحملونه بالقوة إلى الفراش، وهو ينهض ويهجم على النافذة الخلفية للبيت محاولاً إلقاء نفسه من النافذة، ولقد رأيتهم مرة يضربونه، آه يا إلهي كم كان صعباً على ومؤلماً ومهيناً أن أرى والدى يضرب"[2]

---

1 – م. نفسه ص 97 .

2 – م. نفسه ص 104 : 105 .

تتكرر هـذه المواقـف المخزيـة في كـل مكـان يحـل بـه يبحـث عـن الكحـول والخمر ... حتى في أحلك اللحظـات عنـد رجـوعهم مـن إسـكندرونة ونـومهم في المقابر، طلب من زوجة أخيه زجاجة العرق التى كانت موجودة عندها، بحجة قـول السيد المسيح (قليل من الخمر يفرح قلب الإنسان) ليشرب ويغيب عن الوعى، وفي الليل يختلس النائمين ليتقابل مع غندف لقاء فاجراً [1] وعندما يذهبون لنبر الزيتـون في مزرعة (ح) يبحث عن مكان يتردد عليه من وقت لآخر، ولعل أصعب المواقـف التى مر بها الكاتب من جراء شرب أبيـه معـايرة زملائـه التلاميـذ لـه في المدرسـة، ومناداتهم له بالقول: أنت يا ابن السكران[2] ، أمـا المواقـف الأكثـر إحراجـاً عنـدما ذهب معه إلى قرية (قرق خان) في ضواحى إسكندرونة، لالتقـاط القمـح والتجـارة في البادية، مر أبوه مصطحبا له على مقهى وشرب منه حتى غاب عن وعيه، يـصف هذا الموقف "حاولت أن أسند والدى كيلا يسقط، إلا أنه سـرعان مـا تهـاوى علـى الرصيف، فجربت أن أنهضه وهو يضحك، واجتمع علينا الناس، مـن رواد المقهـى وعالجوه فوقف على قدميه، مستنداً على الجدار، طالباً العودة إلى المقهى، ولما دفعتـه بيدى الصغيرتين ... صفعنى وهو لا يدرى" [3] ففي إسكندرونة كانـت أمـه تقـوم بهذه المهمة، أما هو هنا، فيصعب عليه ترويض أبيه وهو في هذا السن .

لقد اتصفت الرواية بالوصف التصويرى للأحداث، فها هـو يـصف مـشاهد كثيرة لسكر أبيه وعربدته، إضافة إلى وصفه للمستنقع والقاطنين فيـه، ليـصور حيـاة العوز والبؤس التى عاشها هو ومن في مستواه الاجتماعى المعدم، البيوت الوضـيعة سـقفوها بالقـصب، وطيونهـا بالصلـصال المجبـول بـالتبن، أو بنـوع مـن القـش (ورق طويل منبسط، ومقعر يشبه الحلفاء)، ومن هم أيسر حالاً يـسقفونه بالقرميـد

1 - راجع القطاف حنا مينا ط دار الاداب ط2 1992 . ص 41 و 24 .

2 - المستنقع حنا مينا ص 109 .

3 - م. نفسه ص 387 .

الأحمر، لا يسكن هذا الحى إلا الفقراء الجياع العرايا الذين يعملون في تنظيفات المدينة، وفي العتالة، وفي الميناء والذين لا عمل لهم، والمقامرين والسكيرين واللصوص، والذين يمارسون كل أصناف الرذائل، ويأكلون كل نفايات المدينة. [1]

في الشتاء تفيض المياه في المستنقع، فيحفرون خنادق حول بيوتهم، تتجمع فيها المياه التى تخلفها الأمطار، ولذا عملوا في كل كوخ أرضية خشبية مرتفعة عن مستوى الأرض، وتحت هذه الأرض تعيش الحشرات من الجرذان والفئران والضفادع والأفاعى، وبجوار هذه الأكواخ كانت ترمى قمامة المدينة، التى كانت تسرح فيه خنازير إسكندر، التى يحدثنا – من فقره – كان يفتش هو وأقرانه – في هذه القاذورات، ربما يجد شيئاً صالحاً ينفعه . . إلخ.

ومثلما أطال في الوصف التصويرى للمستنقع، أطال - أيضاً - في وصف حدائق الزيتون والعمل بها، أثناء جنى الزيتون في مزرعة (ح) ليبرز لنا التناقض الشاسع بين الفقراء المعدمين وهم كثرة لا يمتلكون شيئا، وبين الأغنياء (القلة) الذين يملكون الأراضي الشاسعة، وبدلاً من عطفهم على الفقراء يتمادون في ظلمهم، وبخس حقوقهم. . إلخ .

إلي جانب الوصف التصويرى نجد المنولوج الداخلى الذى يعرى النفس من الداخل، خاصة في المواقف الدرامية المؤلمة، كشعوره بتصدعه من الداخل لمجيء أمه إلى الكنيسة التى تتبع المدرسة لها، لتأخذ المؤونة (نصف كيلو طحين وربع كيلو سكر و200 جرام سمن) لأن الوالد كان مسجلاً في قائمة الفقراء، الذين يوزع عليهم الطحين والسمن والسكر في عيدى الميلاد والفصح "كنت أحبس نفسى في الصف.. كيلا أخرج فترانى أمى وتكلمنى، أو تعانقنى أمام المعلمات والتلاميذ" [2]

---

1 - م. نفسه ص 59 .

2 - م. نفسه ص 91 .

وكان يجلس على القبر اليونانى ويتأمل لماذا نحن فقراء إلى هذا الحد؟ لماذا في الدنيا بؤس بهذا المقدار؟ وما سبب أن بعض أولاد جيراننا لا تخدم أمها في بيوت الناس، ولا يأتين في الأعياد ليقفن في طابور التوزيع؟ وهل سبب ذلك أننا خطأ كما تقول أمي ؟ وكيف نخطئ نحن أكثر من غيرنا ؟ ولماذا لا يعمل أبى كسائر الآباء. .[1].

ومن المواقف التى استخدم فيها المونولوج الداخلى الذى يستبطن ذاته حسرته وتألمه لافتقاده الجرأة مثل أخته، التى كانت أكثر منه صلابة وجرأة يقول عنها هى "ثائرة بطبعها ولاشئ غير ذلك، تستطيع أن تقاتل في سبيل الحق، ولكنها عاجزة عن شرحه للآخرين، ما ينقصها كان نصف صبرى، وما ينقصنى نصف شجاعتها، إنها لا تهاب، لا تيأس، لا تخاف الحياة، دون أن تدرى لماذا ؟ ... وكثيراً ما فكرت على هذا النحو هى شجاعة لأنها معافاة. لماذا يا رب جعلت أختى في هذا الجسم الكامل، وجعلتنى في هذا الجسم العليل؟ ... عملت خادماً منذ الصغر، وحرمت من المدرسة ... وعلى هذا فقد كانت على درجة عالية من النباهة وسرعة البديهة"[2] .

ومن استبطانه لذاته تفكيره في علاقته برئيفة (التى أحبها في حقول الزيتون) ولكن ظروفه حالت دون الزواج منها، ليقف موقفاً محيراً بين عاطفته وظروفه الاجتماعية يقول "لم يسبق لى أن أحببت، ولكننى انتهيت ليلة أمس، إلى أن الحب لم يخلق لأمثالي، قد يكون هذا حلماً لأمثالي، تنقصه الموضوعية، يخلط بين العاطفة والواقع، لكننى أنا لا أستطيع في مثل حالي أن أتقبل عاطفة هى بمثابة الصدق،

---

1 - م. نفسه ص 92 .

2 - القطاف ص 271 : 272 .

رئيفة تحتاج إلى رجل، إلى زوج، إلى حياة عائلية، ومن الخير لي ولها أيضاً، أن يبتعد أحدنا عن الآخر، أن ينسى، وأن يفكر في اللقمة وحدها" [1]

ومن تقنيات الشكل الروائى إلى جانب التصوير والاستبطان الداخلى لتعرية النفس استخدام الحوار الذى يطور الأحداث، ويكشف عن مواقف الشخصيات، وقد استخدم الحوار بإسهاب في (القطاف) منها حوارات الأب مع الشوباصى، وحواره مع عبد الله الناطور (أبو رئيفة) وحواره مع أخته، وحواره مع عمه، وكثير من هذه الحوارات تدور حول ملمحين من ملامح شخصيته (تمرده السلمى على وضعه الاجتماعى، كشف ضعفه النفسى وعدم القدرة على المواجهة) ومن الحوار الذى يعكس تمرده على وضعه الاجتماعى ما دار بينه وبين عبد الله كالآتي بدأ بقوله :

- أنا لا أظن أن الفقر من الله، أو الاحتلال الفرنسي منه، هذه أشياء صارت نتيجة فعل الإنسان .
- حلو. أنت فلسفون (فليسوف) إذن ؟
- لست فليسوف، وهل يحتاج ما نحن فيه إلى فلسفة .
- لا أدرى لكننى لم أسمع مثل هذا من قبل .
- (قاطعته) اعترض على مقاطعته ماذا؟ اذا كان اعتراضاً على الأغنياء على الخوجات والإقطاعيين فأنا معترض .
- هذا اعتراض على حكمة الله .
- أستغفر الله، بل هو اعتراض على تصرف الحكومة والأسياد..إلخ[2]

---

1 – م. نفسه ص 285.

2 – م. نفسه ص 202.

ومن الحوار الذى يعكس فقدان القدرة على المواجهة، ما دار بينه وبين أختـه بعد دفاع أبيه عن بدور قالت له:

-ما رأيك فيما فعلنا ؟

-جيد لولا أنه .

-ألا تستطيع العيش دون "لولا" هذه ؟

-ولكننا .

-قد نطرد أليس كذلك؟

-على الأقل سنحاسب ...

-دع عنك هذا. حين تقدم على شيء، لا تبال سلفاً بما ينجم عنه.

-كن شجاعاً وتحمل التبعات .

-فكرت بما قالت، خطر لى تبرير خوفي فقلت: لو لم نكن فقراء. .

-أضافت: حتى مع الفقر كن شجاعاً [1]. .إلخ

لقد كان الحوار فاعلاً في إجلاء طلاسم نفسه، كما كان الاستبطان الـداخلى لمشاعره كاشفاً لمشاعره وانفعالاته، وهذا يعمل على إضفاء العنصر الدرامى للعمـل الأدبي، فيجعله يمور بالحركة والنبض والحياة .

لقد اتخذت الرواية في بناء أحداثها البناء الهرمـى الـذى يقـوم علـى تسلـسل الأحداث، وإن كان يؤخذ على هذا البناء الترهل للإطالة والاستطراد في الوصـف والحوار، وفي تفاصيل عرضه للأحداث .

---

1 م - نفسه ص 189 : 190 .

وقد رسم شخصياته رسماً دقيقاً فأمه امرأة طيبة القلب تؤمن إيماناً عن طبع وسجية بالمسيح والكنيسة وسلطة الرب، وتبرر لأي ابتلاء يحل بهم بما يقترفونه من آثام، وهى امرأة متسامحة تحملت زوجها، وأحسنت حتى إلى من أساء إليها (سامحت غندف، التى فعلت الفاحشة مع زوجها) أما أبوه فهو رجل غير مبالٍ، يعيش لحظته، لا يهمه إلا مزاجه والكيف، يحمل في أعماقه شعوراً بكبر مقامه وعظمة أفعاله... وأخته فتاة قوية الشخصية، حازمة في أمرها تملك بديهة تجعلها جاهزة للرد على كل من يتعرض لها ... وهناك شخصيات كثيرة ذكرها وحدد ملامحها منها الشوباصى (أبو أسكندر) وفايز الشعلة واسبيرو الأعور، والفلفاط الأصغر، والفلفاط الأكبر، وعبده حسنى..الخ .

والصراع في السيرة صراع سلمى، وإن أخذ المواجهة بين العمال والشرطة في حديقة المستنقع، إلا أنه سرعان ما انتهى بالحسم الدموى. . وكانت زوبعة في فنجان، لتباين القوى بين الطرفين (شعب أعزل – وحكومة تملك السلاح) أما صراع المؤلف مع الواقع فاتخذ موقف المشاهد للأحداث، لا المشارك، ومرجع ذلك صغر سنه، وعندما شب عن الطوق كانت ظروفه الاجتماعية قد هدمت أشياء كثيرة في أعماقه، ولكن الصراع الداخلى كان فتيلاً متقداً أعطى العمل الحيوية، فبدأ الصراع بشعوره بالمهانة في المدرسة للفارق الاجتماعى مع زملائه، وشب هذا الشعور عندما أدرك الحياة، وجاء فايز الشعلة بأفكاره الثورية، ولكن الواقع المهيض دمر هذه الأحلام، فماتت في طفولتها، وتوالي هذا الصراع في تساؤلات عن أسباب الفقر والغنى، ولماذا خلقهم الله فقراء وغيرهم أغنياء ؟ وانتهى بعدم الإجابة مثله مثل الصراع الذى انتابه لتعلقه برئيقة..إلخ .

والسيرة عمل إبداعى ذو قيمة فنية عالية، صيغت في قالب روائى ممتع بأحداثه، وبمقدرة صاحبها على ملء الفراغات الفنية، ليجعل من سيرته تحفة أدبية جميلة.

المبحث الثانى

السيرة الذاتية الغاية والمقصد



-1-

مر بنا أن كاتب السيرة ليس شخصاً خاملاً مجهول الذكر، بل شخصية ترك بصمة في مجال من مجالات الحياة، ولا نبالغ إذا قلنا إنهم - جميعاً - لم يصلوا ما وصلوا إليه إلا بعد جهد ومشقة ومعاناة، وأنهم واجهوا كثيراً من العقبات والصعاب في طريق نضالهم، من أجل إثبات الذات، ولذا كانت كتابة سيرهم هاجساً مؤرقاً وباعثاً قوياً في أعماقهم، كما يقول د. إحسان عباس "كل سيرة ... هى تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفنى، فإنه لا بد أن القلق يكتبها، والناس مهما يطل عليهم الأبد، وتختلف أحوالهم هم أحد رجلين، رجل وصل حيث يؤمل وانتصر على الحياة وصعابها .. ورجل كافح حتى جرحته الأشواك، وأدركه الإخفاق"[1]. وكلاهما يريد أن يخبرنا بما مر به من مصاعب ومتاعب، لدافع نفسى (هو التنفيس عما يعتمل في أعماقه من مشاعر دفينة هصرته في حياته) ليجد عند الملتقى العزاء والسلوى، ويخبر المتلقى - الذى يألفه - بما يبثه من شجون وآلام عن صفحات تجربته المريره، بكل العقبات والصعاب التى واجهته ليقدر قيمة جهده، ويزداد مكانة في قلبه لأنه داس على الأشواك وهشمها، ويجد المتلقى متعة جمالية بما يثيره هذا العمل في نفسه في تشكيله الفنى الذى عكس من خلاله مشوار حياته المرير.

نخلص من هذا بأن كتابة السيرة - كأى عمل في الحياة - نابع من دافع داخلى في أعماق صاحبه، أو قل دوافع عدة، أولها إطلاع المتلقى على تجربته المؤلمة في الحياة، منفساً عن أشجانه وآلامه، وليثبت للجميع قدرته على تجاوز الصعاب، وأنه لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بالجهد والمشقة والعناء، ناهيك عن حب الإنسان للحديث عن نفسه خاصة اذا كان صاحب الحديث (أقصد كاتب السيرة هنا) قد وصل إلى مكانة من المجد والتقدير، فيطربه ثناء الناس عليه، حتى ولو كان في صورة

1 - فن السيرة د . إحسان عباس ص102.

غير صريحة يلمسها صاحبها ويستشفها استشفافاً ألم يقل الشاعر القديم (حب الثناء طبيعة الإنسان) وإلى جانب هذا الدافع (العام) تنفيس صاحبها عن همومه وآلامه ومشاركة الآخرين له في هذه الهموم، وازدياد مكانته في نفوسهم، بعد تيقنهم من عظمة نضال صاحب السيرة حتى وصل إلى ما وصل إليه، هناك دوافع أخرى، لكل سيرة دافعها الخاص بها، الذى يأتى نتيجة لظروف حياة صاحبها، والعوامل التى أحاطت به فكتب سيرته .

-2-

بعض كتاب السيرة أشاروا في مقدمة سيرهم إلى الدافع، الذى دفعهم لكتابة سيرهم، وبعضهم الآخر – خاصة الذين صاغوا سيرهم في قالب روائى – لم يشيروا الى الدافع لكتابة سيرهم، فنستشفه استشفافاً، ونستنبطه من النص، وقد نادى د. يحيى عبد الدايم بإلزام الكاتب بذكر غايته من كتابة سيرته بحجة أن " الكشف عن الغاية في حالة القالب الروائى، هو الحد المميز بين الرواية الفنية الخالصة، وبين الترجمة الذاتية المتبنية للصياغة الفنية الروائية "[1]

ولا ضير أن يشير الكاتب إلى غايته من كتابة سيرته، وفي الوقت نفسه أظن أن عدم ذكره الغاية ليس عيباً يؤخذ على الكاتب، والشيء الذى نستنبطه استنباطاً يكون له من المذاق عن الشيء الذى يأتى سهلاً وجاهزاً – خاصة في السير ذات القالب الروائى – لأنه عمل إبداعى يبعد عن المباشرة والتقريرية .

ومن الذين كشفوا عن غاياتهم في كتابة سيرهم بغرض تصوير حياتهم لإظهار المشاق التى واجهوها، ليستفيد منها الآخرون أحمد أمين، وعبد الرحمن الرافعى، وحسين فوزى، وسلامة موسى.

---

1 – الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيي عبد الدايم ص16.

فأحمد امين يعلل لكتابة سيرة حياته بقوله "علها تصور جانباً من جوانب جيلنا، وتصنف نمطاً من أنماط حياتنا، لعلها تفيد قارئاً، وتعين مؤرخاً "[1] .

وذكر الرافعى أنه كتب مذكراته "لمن أراد أن يتفهم العصر الذى عشت فيه، وشاهدت حوادثه وحقائقه "[2]، وحدد حسين فوزى الغاية من كتابة سيرة حياته بقوله " فليس الهدف من هذه الصحائف تاريخ فرد بعينه، وإنما تصوير الظروف التى نشأ فيها جيلنا كله "[3]، وتحدث سلامة موسى بأنفة وكبرياء عن الدافع لكتابة سيرته فقال" هى سيرتى أبسطها لقراء الجيل حتى يعرفوا ما لم يروه، أو يختبروه من الحوادث التى مرت بنا بين 1895: 1947 "، ويقول في موضع آخر موبخاً من اعترضه قائلاً " فأنا أكتب كى أسوى حسابي مع التاريخ "[4]، ولذا ركز في سيرته على إبراز العوامل التى أسهمت في تكوين شخصيته، خاصة العامل الثقافي المكتسب من الثقافة الغربية الجديدة، التى أمدته بروابط فكرية جديدة في العلم والأدب والاجتماع، وجاهر بعلمانيته حتى صار منبوذاً وغريباً عن مجتمعه.

وأحمد هيكل إن لم يشر صراحة إلى مقصدية سيرته، ولكنه في الإهداء يوحى بأنه يعرضها لتكون قدوة للشباب الطامح للاقتداء بها، لأنها تصور حياة رجل عرك الحياة، وأجهد نفسه كثيراً، حتى وصل إلى هذه المكانة، فجاء في في الإهداء:

إلى الأجيال الجديدة المأمولة من أبناء مصر الحبيبة .

إلى الذين تمتلئ قلوبهم بالآمال الكبار لهم ولوطنهم .

---

1 - حياتى أحمد أمين ص6، 7 .

2 - مذكرات عبد الرحمن الرافعى ط دار الهلال عام 1952 ص3 .

3 - سندباد في رحلة الحياة : حسين فوزى ط دار المعارف سلسلة أقرأ رقم 206 عام 1968 ص92 .

4 - تربية سلامة موسى ص 5، 3 .

إلى الذين تعترض طريقهم عوائق ليست من صنعهم .

إلى الذين لا يقنعون بالهين الميسور من غايتهم .

إلى الذين يدفعهم الإيمان والصبر والكفاح في تحقيق أحلامهم. [1]

وميخائيل نعيمة يصرح بأنه يكتب سيرته من أجل أن يسيح بالقارئ سياحة قصيرة، أو طويلة في الدنيا واستجابة لقرائه الذين "يرون أن يعرفوا التربية التى نبتت فيها هذه الأفكار والأجواء التى فيها تبلورت، والأسس التى تقوم عليها والعقبات التى واجهتها وذللتها" [2]

ويذكر – أيضاً – أنه في استعادة لذكرياته "سأكون كمن يعيش عمره مرتين، ويقينى أن ذلك سيساعد على تسوية حساباتى مع نفسى، ومع الناس، ومع الكائنات التى كان لها في حياتى نصيب" [3]

وتوفيق الحكيم في رسائله (الحقيقة) التى أرسلها إلى صديقه الفرنسى أندريه، يعكس لنا كفاحه المضنى في تثقيف نفسه، سواء في مصر، أو في فرنسا، يقول "فلقد رضيت اليوم أن أنشر هذه الرسائل تذكاراً للصديقين أندريه وجرمين.. وإيثاراً لقرائى على نفسى، قرائى الخلصاء الذين قد يعنيهم أن يطلعوا على صفحة من حياتى" [4]

وفي سجن العمر يشير إلى الغاية من سرده لقصة حياته بقوله "هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ حياة، إنها تعليل وتفسير لحياة ... إنى أرفع فيها الغطاء عن جهازى الآدمى، لأفحص تركيب ذلك المحرك الذى نسميه الطبيعة

---

1 – سنوات وذكريات سيرة ذاتية د . أحمد هيكل ص5 .

2 – سبعون المرحلة الأولى ط دار حنادر بيروت ص8 .

3 م – نفسه ص 8 .

4 – زهرة العمر توفيق الحكيم – ط الهيئة العامة للكتاب عام 1998 ص15 .

أو الطبع ... هذا المتحكم في قدرتى الموجه لمصيرى من أى شيئ صنع؟ من أى الأجزاء شكل وركب؟[1] إنه يريد أن يكشف عن عوامل الوراثة والتربية وأثرها في تشكيله فكرياً وروحياً ووجدانياً، هذه الأشكال لا يتدخل فيها الإنسان، ولكن ما في استطاعة المرء عمله وتتدخل فيه إرادته، هذا ما يمتلكه الإنسان في خريطة حياته. .. وكان له ما قصد في كتابه فوقف على ما تركه الطبع والوراثة، وما أمتلكه بمحض إرادته... في تثقيفه وكتاباته واختياره المسرح فناً لأنه يتفق مع طبعه وميوله.

وعبد الله الطوخى في (سنين الحب والسجن) الجزء الثالث لسيرته (عينان على الطريق) يعترف بالغاية من كتابة سيرته، بعد مرحلة السجن من عام1953: 1955 م، والتى كانت ثمناً لانحرافاته السياسية، وجريه وراء التنظيمات السرية المريضة، التى انكشفت حقيقتها في التمويه والتدليس والجرى وراء مصالح قادتها، وتضليل أعضائها يقول "إنما الآن، وبحكم أن الموضوع منطلق أساساً من كونه سيرة ذاتية، يجرى صاحبها وراء اكتشاف العناصر التى شكلت قدره وتكوينه، والعبر والدروس التى خرج بها من شتى تجاربه السعيدة والأليمة، والتى حددت فيما بعد مقصده النهائى لمعنى الحرية قضية عمره، التى عاش طوال حياته يجرى ورائها، وكانت هى دائماًوأبداً. مقياس سر سعادته وتعاسته "[2]. إنه يكتب سيرته باحثاً عن معنى وقيمة الحرية، التى لم يشعر بقيمتها إلا عندما دخل السجن مردداً مقولة الفيلسوف الألمانى هيجل "إن تاريخ الإنسان الحقيقى هو تاريخ وعيه بحريته "[3]

---

1 - حياتى توفيق الحكيم ط دار الكتاب اللبناني ط1 عام 1974 ص 5، وكان قد طبع هذا الكتاب من قبل تحت عنوان (سجن العمر) .

2 - سنين الحب والسجن عبد الله الطوخى (قصة حياة) كتاب الهلال يناير 1995 رقم 529 ص. 112

3 - م. نفسه ص 79 .

ويقول في موضع آخر "إننى أكتب الآن بروح الاعتراف المصحوب بالرغبة العميقة في التطهر الكامل من كل ذنوب وحماقات التطرف بالجهل والتعصب وروح الادعاء المرتبطة بالانقياد الأعمى ... إننى أحاول التغطية على موقفي الذى اتخذته بعد ذلك وبحسم، هجر عالم التنظيمات والتشبث بحريتى "[1]

ولا غرو أن يعترف بفضل السجن، لأنه أعطاه فرصة للوقوف مع نفسه، محاسباً وممحصاً لقراراتها، ولذا فكر أن يطلق على أحد عناوين الجزء الثالث (سنين الحب والسجن) من هذه السيرة (صاحب الفضيلة السجن) فقد وجد فيه أن كل شئ قد تعرى، وظهر على حقيقته، حيث الانقسام والتآمر بين التنظيمات السرية المعادية لثورة يوليو، وإلزام الأعضاء أشياء فوق طاقتها، فقد ألزموه أن يأوى أخاً له، وإذا بهذا الأخ كان قد سرق بنكاً، وهيأوه بعد ذلك أن يكون عضواً شيوعياً، ولولا هروب هذا الرجل أثناء مجيء الشرطة للقبض عليه، لكان لحياة عبد الله الطوخى شأن آخر في عالم السجون .

ويحلل هذ التنظيمات المختلفة – رغم أنها كلها شيوعية – في الطريقة والغاية والمقصد (تنظيم حدتو – تنظيم النجم الأحمر – تنظيم النواة – وتنظيم آخر عنوانه "ط. ش" وآخر عنوانه "د. ش" ومنظمة مشمش... الخ) [2].

وكل تنظيم من هذه التنظيمات حريص على عزل أعضائه بعضهم عن بعض، وفي الوقت نفسه عزلهم عن معاملة التنظيمات الأخرى، وذلك خوفاً من تسرب المعلومات البوليسية، وتجنباً لتفاقم تلك الصراعات الأيدلوجية التى كانت أكثر ثمارها مرارة، فقد ضللوا هؤلاء "فمرة يسيرون بنا لنقف للثورة في أيامها الأولى. . ومرة أخرى يهبط علينا التحليل السياسى القائل بأنها ديكتاتورية

1 - راجع م . نفسه ص 117 : 118 .

2 - م . نفسه ص 110. .

عسكرية قاسية ... تمهد للاستعمار الأمريكي الجديد ... ومرة ثالثة نبلغ بحدوث انقسام خطير في التنظيم. ."[1]

ويعترف في النهاية بأن معركته ليست مع الحكومة التى حبسته، ولكن مع هؤلاء الذين ضللوه، وعبثوا به وبغيره، فكانت خلاصة قراره "هو أن يكون قرارى وموقفي في أى موضوع، أو أى مشكلة نابعاً من فكرى وقناعتى الذاتية الشخصية، وليس ترديدًا لرأى الآخرين "[2] هذا هو الدرس الذى استفاده من حياته، وهوالدافع الذى صاغ من أجله سيرته، والتى يريد من خلالها أن يستفيد القارئ من خطئه هو أن يكون قراره نابعاً من نفسه لا من رأى غيره. . الخ

-3-

لم يشر كاتب من الكُتّاب الذين صاغوا سيرهم في القالب الروائى إلى مقصده وغايته، وهذا أمر بديهى، لأن في هذا القالب نتعامل مع سيرة روائية، لا اعترافات، أو مذكرات، أو مقالات، يكون الأداء فيها ذا نزعة تقريرية، بخلاف السيرة الذاتية ذات النزعة الروائية، وفيه يعرض الكاتب لحياة صاحبها، ومسيرته، واتجاهاته الفكرية والروحية .

.. في الحياة، لنستشف في هذا العمل الروائى سمات صاحبها ومقصديته التى لم يصرح بها ،فنستشفها استشفافاً، ونلمحها وراء الأحداث والمواقف.

وقد نجد في حياة صاحب السيرة ما يشير إلى مقصديته من عمله الأدبي، فالأيام – مثلاً – كتبها طه حسين بعد نشره لكتاب (الشعر الجاهلى) ولذا لم يكن من قبيل المصادفة أن تنشر فصول (الأيام) متتابعة في مجلة الهلال عام 1926،

1- م.نفسه ص 106 .

2 – م.نفسه ص 236 .

وكأنها استجابة نفسية شرطية للمحنة التى مربهـا مؤلفهـا، بـسبب رأيـه في انتحـال الشعر الجاهلى، وهى المحنه التى قدم من أجلها المفكر إلى النيابة [1]

وقد تفهمت النيابة حسن نية صـاحبها، وأفرجـت عنـه وعـن كتابـه، وأعيـد طباعته، ثم أخذ ينشر الجزء الأول، ليبرز لنا تاريخ نـضاله، في معـترك الحيـاة حتـى نال أعلى درجة علمية، رغم ما ابتلى به من محن، وما وقف في وجهه مـن عقبـات، ليقول لخصومه، وبطريقة غير مباشرة هأنذا طه حـسين، الـذى انتـصر علـى جهـل مجتمعه، الذى ورثه عاهة مستديمة، تحول دون رؤية ما حوله، لقد انتصر على الفقـر والتخلف، في السلوك، وفي طرائق التعليم، لقد اسـتطعت أن أتجـاوز كـل ذلـك ... وأن أتى بالجديد والـسبق في عـصرى ... وأن ماحـدث كـان زوبعـة في فنجـان ... وسيكون طه حسين – وقد كان – علماً ورمزاً من رموز الفكر والأدب .

-4-

كل سيرة – إضافة إلى الغاية المشتركة بين جميع السير ـــــ كمـا ذكرنـا ـــــ الإشادة بمسيرة حياة صاحبها في معترك الحياة، كل سيرة لها غايـة متفـردة، و مختلفـة عن غيرها من السير، تنبع من حياة صاحبها، والظروف الخاصة التى تحيط به، ولـذا تختلف مقصدية طه حسين في سيرته، عن حنا مينا، عن فـدوى طوفـان، عـن محمـد شكرى ،عن ميخائيل نعيمة ... الخ. لاختلاف الظروف والواقع الاجتماعي المحـيط بكل واحد منهم، إضافة إلى اختلاف الأهواء والطباع والأمزجة بينهم. وبين النـاس عامة، ونقـف علـى مقـصدية بعـض الكتـاب في سـيرهم الروائيـة، التـى نستـشفها استشفافاً عند طه حسين، وميخائيل نعيمة، وحنـا مينـا، وفـدوى طوقـان، وخليـل حسن خليل، وبنت الشاطئ .

1 – راجع : طه حسين كما يعرفه كتاب عصره.. عبد الحميد يونس (جماعـة مـن الكتـاب) دار الهلال 1963 ص63 .

4-1 أراد طه حسين في الأيام أن يرد على خصومه بطريقة غير مباشرة، هؤلاء الذين نالوا منه لنشر كتابه (الشعر الجاهلى) ليثبت لهم قوة إرادته ونبوغه الفكرى والعقلى في رحلة حياته الصعبة والشاقة. حتى وصل إلى هذه المكانة، منتصراً على الثلاثية المدمرة (الفقر، والجهل، والمرض) فعرى مجتمعاً ينخر في عظامه هذه الأمراض، ليكون حديثه ناقوس خطر ينبه المجتمع إلى علاج أمراضه وتجاوزها، وقد عرض لنا طه حسين – كما ذكرنا – سيرته في قالب روائى يقوم على التصوير واستبطان الذات، لا الحكى والتقرير، ومن بداية الأيام يُعَرِّض بالجهل الذى خلف له عاهة عاتية لازمته طيلة حياته، يقول عن أخته "تحمله بين ذراعيها وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض، وتضع رأسه على فخذ أمه، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين، فتفتحهما واحدة بعد أخرى، وتقطر فيها سائلاً يؤذيه، ولا يجدى عليه خيراً"[1]

لقد أملى الجهل عليهم أن يعالجوه عند حلاق القرية، وكانت الطامة الكبرى، بفقد عينيه، وهذا الجهل - في العلاج – كان وراء موت أخته الصغيرة، فقد شكت أخته من المرض، وكان الإهمال من نصيبها، وعدم اللجوء إلى الطبيب، لتلقى حتفها، يقول" يشكو الطفل، وقلما تعنى به أمه – وأى طفل لا يشكو، إنما هو يوم ليلة ثم يفيق ويبل، فإن عنيت به أمه تزدرى الطبيب أو تجاهله، وهى تعتمد على هذا العلم الآثم علم النساء وأشباه النساء، وعلى هذا النحو فقد صبينا عينه، أصابه الرمد فأهمل أياماً، ثم دعى الحلاق، فعالجه علاجاً ذهب بعينيه، وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة، ظلت فاترة محمومة يوماً ويوماً، وهى ملقاة في فراشها"[2]

1 - الأيام طه حسين ج1 ص5 .

2 - م . نفسه ص 97 : 98 .

هذه البيئة المتخلفة مازالت تغط في خرافاتها، من إيمان بالأولياء الصالحين، وسيطرة الفرق الصوفية بشعوذاتها، وطقوسها الفارغة، لتحمل الناس فوق طاقاتهم بزيارتهم، المكلفة وتصرفاتهم المنحرفة، وهذا ما سجله الكاتب عن التخلف والشعوذة في زيارة أحد مشايخ هذه الفرق لأبيه، وكانت زيارة الشيخ تستهلك كثيراً من القمح والسمن والعسل، وما إلى ذلك، وكانت تكلف صاحب البيت الاقتراض لشراء ما لابد فيه من الضأن والمعز [1] ناهيك عن سلوكياتهم وتصرفاتهم غير المقبولة، من تقديس لهذا الشيخ، وصل هذا التقديس أنهم كانوا ينتظرونه بعد وضوئه، ليأخذوا الماء الذى توضأ به ويتوضأون به، وترديدهم الأناشيد في صورة هلامية، ونهمهم وجشعهم في الأكل.

ومن صور الجهل عند رجال الدين كما يعرض الكاتب الفهم الخاطئ والتأويل الغريب لآيات القرآن وتعاليم الدين، فأذكى الفقهاء يسأل عن معنى قوله ﴿وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ فأجاب هادئاً مطمئناً: خلقناكم كالثيران لا تفعلون شيئاً، ويفسر قوله تعالى "ومن الناس من يعبد الله على حرف." فقال: على حرف دكه [2] ناهيك عن تصويره لسيدنا في الكتاب بشراهته وكذبه. وغش العريف له والكذب عليه، وعدم قيامه بالعمل على أحسن وجه ...إلخ.

لم تكن بيئة القرية وحدها هى البيئة التى يربض فيها الجهل، بل كان الجهل مستشريا حتى في بيئة العلم في هذا العصر (المسجد الأزهر) حيث الاعتماد على المتون والحواشي وتقديس النص، دون ترك مجال لإعمال العقل وعدم سماع الرأى الآخر للحوار والفهم، وهذا ما صوره لنا في الجزء الثانى من الأيام لبيئة الأزهر وشيوخه، الذين كانوا لا يلتفتون له، ولا لغيره، وعندما كان يراجعهم كان الرد

---

1 – م . نفسه ص 77 .

2 – راجع :م . نفسه ص 71 .

قاسياً مثل قول أحدهم: اسكت يا خاسر، اسكت يا خنزير، انصرف يا أعمى فتح الله عليك، اسكت يا أعمى ... إن طول اللسان لم يثبت قط حقاً ولم يمح باطلاً [1].

لقد ازدرى العلم عندما سمع الشيخ يقول: ولو قال لها أنت طلاق، أو أنت ظلام، أو أنت طلال، أو أنت طلاة ... ولا عبرة لتغيير اللفظ، وهو يتغنى بذلك، ويقطع غناءه بهذه الكلمة التى أعادها طول الدرس "فاهم يا أدع"[2]

لقد كانت نهايته مع شيوخ الأزهر نهاية مؤسية، فلم يمنحوه العالمية الأزهرية ظلماً وتعنتاً، وهذا دليل دامغ على جور وتعسف هذه المؤسسة .

أما عن الفقر في المجتمع فانعكس في ملبسه ومأكله والسكن المتواضع الذى سكن فيه مع زملائه، وأعترف بالفقر اعترافا مباشراً قاسياً ومروعاً، في حديثه إلى ابنته في قوله "عرفته ينفق اليوم والأسبوع والشهر والسنة لا يأكل إلا لوناً واحداً، يأخذ منه في الصباح، ويأخذ منه حظه في المساء، لا شاكياً ولا متبرماً ... ولو أخذت يا ابنتى من هذا اللون حظاً قليلاً في يوم واحد ... لأشفقت أمك، ولقدمت إليك قدحاً من الماء المعدنى، ولأنتظرت أن تدعو الطبيب"[3]، هذا الفقر الموجع جعله يعيش في حرمان وقهر، ولكن رغم ذلك كانت إرادته أقوي من جبروت هذا الحرمان، كان هدفه أن يصل إلى ما يريد وقد كان، يقول "كان يعيش أبوك جاداً متبسماً للحياة والدروس، محروماً لا يكاد يشعر بالحرمان، حتى إذا انقضت السنة عاد إلى أبويه، وأقبلا عليه يسألانه كيف يأكل؟ وكيف يعيش؟ أخذ

---

1 - الأيام الجزء الثانى طه حسين ط دار المعارف عام 1966 ص 140، 101: 102، ص 151 .

2 - الأيام طه حسين ج1 ص 142 .

3 - م نفسه ص 121 .

ينظم لهما الأكاذيب. . فيحدثهما بحياة كلها رغد ونعيم، وما كان يدفعه إلى هذا الكذب حب الكذب، وإنما كان يرفق بهذين الشيخين "[1]

لقد عرى طه حسين هذا المجتمع بثالوثه المدمر (الفقر والجهل والمرض) مدفوعاً بدافعين: الأول الإشادة بنفسه كرجل له إراده فولاذية تحطمت على إرادته كل هذه العقبات التى جاءت من جراء هذا الثالوث، واستطاع أن يصنع حياته (العلمية) مستفيداً من بيئة أخرى (فرنسا) لا تستوطن فيها هذه الأمراض الاجتماعية، أما العامل الثانى فيهدف إلى إبراز عيوب المجتمع لعلاج هذه العيوب، وأعتقد أن طه حسين - نفسه - قد ساهم قدر إمكاناته في العلاج، فحين تولى وزارة المعارف قرر مجانية التعليم، ودعا إلى أن يكون التعليم كالماء والهواء، لابد أن يتوافر لكل أفراد المجتمع .

والعجب العجاب لما يراه الدكتور يحيى إبراهيم عبد الدايم في مقصدية طه حسين في سيرته "الدعوة الخفية إلى ضرورة التقاء الثقافتين في فكر تلك البيئة" [2] ولست أدرى كيف استقى يحيى هذا الرأى، ومن أين استنبطه، وما رؤيته هذه الا تمحل وتعنت، وعدم موضوعية لعرضه لسيرة طه حسين وقد أشرنا إلى ذلك من قبل، فعند يحيى عبد الدايم طالما أن سيرة طه حسين لا تحذو حذو الوالد والولد لادموند جوس، وسلاما ووداعا لجورج مور، فهى رواية ولا نحسبها في عداد السير ... وهنا الرأى مردود على صاحبه، فليس الأدب استنساخاً لنموذج أدبى جاهز يسير الكاتب على حذوه، بل لكل كاتب أسلوبه وطريقته في العرض والمعالجة لموضوعه (أو سيرته هنا).

1 - م . نفسه ص 122 .

2 - الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 391 .

2-4 تنفرد سيرة ميخائيل نعيمة (سبعون) في مقصديتها عن بقية السير في الأدب العربى، في الدافع الروحى الشفاف، وهو بحث الكاتب عن ذاته وصلتها بالكون، وصلة الكون بها، والبحث عن الوجود، ومصير هذا الوجود، رغم أنه – كما ذكرنا من قبل – قد أشار إلى دوافع كتابة سيرته، كما يقول "أن يسيح القارئ سياحة قصيرة أو طويلة في الدنيا "[1] "ويعرفنا التربة التى نبتت فيها هذه الأفكار والأجواء التى فيها تبلورت، والأسس التى تقوم عليها، والعقبات الى واجهتها وذللتها، والتى واجهتها ولم تذللها بعد، وإلى أى حد تساير حياتى أفكارى، وإلى أى تغايرها "[2].

ولكن الغاية الحقيقية التى تهدف إليها السيرة ـــ في ظنى ـــ هى" تفسير نظرته الكونية، وشرح فكرة الصوفي الذى ينبع من نظرته الكونية الشاملة، إلى الحياة والأحياء، والقائمة على فكرة وحدة الوجود، وهى نظرة انتهى إليها بعد تطوف طويل في شعاب المعرفة والحياة، وقد بث تلك الفكرة الكونية في ثنايا ترجمته الذاتية، أقام عليها كل تأملاته ونظرته، فيما وقع له من أحداث وتعليقات في أطوار حياته المختلفة"[3]، وقد اتخذ من وقائع حياته وتجاربها وسيلة إلى التأمل والتفكير، ولم يلجأ إلى السرد والتأريخ بقدر التصوير وتجسيد أفكاره متخذاً التأمل في الكون أداته لاستبطان الذات، يقول "اليقين بأن الحياة وحدة شاملة كل الشمول، ومنظمة أبدع التنظيم، وأن ما يصدر عنها لا يصدر ارتجالا و اعتباطا، بل عن قصد وتصميم، وأن الإنسان يسعد ويشقى على قدر ما ينسجم بتفكيره وسلوكه، مع تلك الوحدة أو لا ينسجم، وعلى قدر ما يفهم النظام أو يفهمه، فيسايره

---

1 – سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص 8 .

2 – م .نفسه ص 12 .

3 – الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 308.

أو يعانده "[1]، فهو - هنا - مؤمن بوحدة الوجود التى اهتدى إليها كثير من المتصوفة العرب (منهم ابن الفارض وابن عربي) متأثرين بأفكار أجنبية متعددة، وهم يرون أن الكون بما فيه من أحياء وجماد كل واحد لا يتجزأ، و"أن لكل إنسان ... ولكل ذرة رمل، ولكل ما يؤلف الكون الأكبر شأنا، فما انطلق في الكون صوت، إلا كان ترنيمة الحياة العامة، ولا فكر إلا كان خليطاً في نسيج الفكر الكونى "[2] ، حتى الذين ارتحلوا عن دنيانا فإنهم لم يموتوا، فها هى أشواقهم وأحلامهم أفراحهم وأتراحهم، لعناتهم وبركاتهم لا تزال منبثة في الهواء [3] الذى نتنفسه. فالعالم وإن تعددت كائناته وتنوعت أشكاله ووظائفها، فهى منه بمثابة الأعضاء في الجسد الواحد، والعوالم التى في داخل الإنسان، وهذه الكائنات والعوالم التى حوله كلها عالم واحد، تتلاشى منه البدايات والنهايات وتزول المسافات، لقد هوس بفكرة وحدة الوجود هوساً كبيراً، واتخذ في معالجتها طابعاً فلسفياً، متأثراً بالفلسفة الأفلاطونية في قوله "ذلك النظام هو العقل الأزلى الكلى الكامل الشامل الذى فيه عقلى، وعقل كل إنسان، وغريزة كل نبتة وحشرة وحيوان، وطبيعة الذرات التى تتألف منها سائر الأجساد "[4] ثم يكمل موضحاً هذه العلاقة الأزلية بينه وبين هذا العالم بقوله "وعقلى لا يختلف بشئ عن العقل الأزلى، الكلى الكامل الشامل العامل بغير انقطاع إلا كما تختلف البذرة عن الشجرة التى هى منها، أو كما يختلف الطفل عن والديه والجدول في البحر "[5]. وهذه الكائنات والجمادات في الكون وحدة واحدة متصلة فيما بينها، تقوم على

---

1 -- سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ط دار صاور للطباعة والنشر عام 1966 ص 57 .

2 - م. نفسه ص 59 .

3 - م . نفسه ص 60 .

4 - م. نفسه ص 5 1.

5 - م . نفس الصفحة .

التناسق والتآلف والتجاور، لأنها منبثقة من العقل الأزلي "فالبحر وما توحيه أبعاده وأعماقه.. واليابسة وما فيها وما عليها، والفضاء الأوسع بشموسه وأقماره ومجراته. . والولادة والموت وما بينهما من نمو وانحلال، وفرح وترح، وشوق وقلق، كل هذه ليست سوى الظروف المواتية ضمن الزمان والمكان التى أعدها العقل الأكبر للعقل الأصغر، كما تساعده على التفتح والتبدد والتفهم، إلى أن يصبح كلياً، وشاملاً، وكاملاً ، وأزلياً، وأبدياً، كالعقل الذى منه انبثق "[1]

والهدف الأسمى من حياة الإنسان أن يتفهم حقيقة وجوده في هذا النظام الكونى الذى هو جزء منه، أو ليس يرى الإنسان أنه إذا شرب قطرة من ماء، فكأنه شرب البحار كلها؟ لأن كل قطرة في كل بحر صلة بالقطرة التى يشربها، وإذا أكل ثمرة فكأنه أدخل إلى جوفه الحياة بأسرها، لأن كل ما في الحياة قد تعاون في تكوين تلك الثمرة، وإذا ما أبصر مذنباً هائماً في الفضاء، فكأنما أبصر كل ما في الفضاء، لأن الفضاء هو كف الله القابضة على كل شيء.. وإذا ما صافح إنساناً فكأنه صافح كل إنسان.. لأن كل إنسان يحمل في كل نفسه كل الناس، وهكذا فكيفما انقلب الإنسان وجد أنه في كل شيء، وأن كل شيء فيه [2]. فالإنسان جزء من هذا الملكوت الأكبر، ينساب فيه عبر آفاق الزمان والمكان، ليحطم الحواجز والموانع، ليخلصها من عالم المحسوس، إلى ملكوت الروح، وهنا يحدث له ما يحدث للصوفي من تجليات ومكاشفات، فيرى ما لا يراه غيره، ويشعر بما لا يشعر به غيره " وما هى إلا دقات حتى يغيب عنى كل شيء، وأراني كالماشى في نفق مظلم تحت الأرض، ففي داخلى أصوات لا تنفك تسألنى من أين كل ذلك؟ وإلى أين ؟ ولماذا؟ من الله وإلى الله، وبغتة ألمح بصيصاً من النور، إنه ضئيل... ولكنى أشعر بانفراج في صدرى... ويزداد الانفراج فيبدو شبه غبطة، وأحس كأن أبواباً كثيرة

1 - م . نفسه ص 16 .

2 - راجع م. نفسه ص 6 . ، 61 .

مغلقة في داخلي أخذت تنفتح ... قد امتزجت الأشياء بي، وامتزجت بها، فلا هي غريبة عني، ولا أنا عنها غريب، بل إني وإياها جسد واحد، وروح واحد [1].

فهذه رحلة صوفية تشبه ما أطلق عليه الصوفيون (الاتحاد والحلول) ليعيش الصوفي في نشوة وسكر وذهول. لحظات خاطفة ساحرة مسكرة، يشعر فيها بغبطة أي غبطة، تجعله ينظر إلى الإنسان نظرة محبة وتفاؤل وطمأنينة، ليذوب هذا القلب في العالم. ويذوب العالم فيه،[2]

بالمحبة وحدها يعيش الإنسان ويصبح في وسعه أن يتفهم ما تقوله الأشجار والأنهار والبحار والصخور، والتراب والهوام والإنسان، وبغير المحبة لا يفهم حرفاً واحداً من لغة الأرض وأبنائها [3] ومن ثمرات حبه للأرض وما عليها أنه يخرج بكنوز نفيسة، من هذه الكنوز "الحس بالجمال، والحس بالنظام، والحس بديمومة الحياة الخلاقة، والحس بأنه من تلك الحياة في الصميم" [4] والإنسان لا يتذوق الجمال والمحبة والحنان إلا في الطبيعة ولا يدرك معنى الخلود إلا في خلود الحياة، ويطمح دائماً إلى فهم الحياة مجردة بالاتحاد بها، ويحلم بأن يصبح روحاً صافياً كما هي الحياة في داخله روح صاف لا يحصره زمان ولا يحده مكان. [5]

إن هذه النشوة الصوفية الداعية إلى الانفكاك من القيود، وإلى فهم الحياة خلال نظرته الروحية طريق إلى الخلود، لأنه يرى حياته على الأرض ليست سوى غفلة يكتنفها ضباب الموت "وأن أجمل ما فيها حلم يخترق ضباب الموت إلى يقظة الحياة المثلى، ويرفع الإنسان إلى ما فوق الخير والشر، وأن الذين يظفرون بمثل هذا

1 - م. نفسه ص 49، 50 .
2 - راجع م . نفسه ص 76 .
3 - راجع م . نفسه ص 219 .
4 - م . نفسه نفس الصفحة .
5 - راجع م . نفسه ص 138 .

الحلم طيلة غفلتهم الأرضية، يستيقظون على غبطة المعرفة الكاملة.. أما الذين يتذوقون حلاوة ذلك الحلم، ثم يعودون فيفسدونها بمرارة أحلام أخرى، فأولئك يظلون معذبين ريثما يتخلصون من المرارة، والمرارة هذه تتولد من كل شهوة، أو مطمع، وكل رغبة لها بداية ونهاية "[1] .

وهذا الإنسان إذن لا يغشاه الموت، فمن مات ودفن كأنه لم يمت، ولم يدفن فكيف يموت ويدفن من تجلت فيه الحياة، ولو لحة من الزمن إلا إذا ماتت الحياة، ودفن الزمن "[2].

وبعد عرضنا لرؤية الصوفية للحياة والكون، يمكن القول بأنه قد تجلت لنا في رؤيته "تلك النظرة العالمية التى لا يصدر فيها عن فكر طائفى، أو قومى بل هو يفكر على مستوى إنسانى عام، ويكتب لكل الناس، دون تفرقة بين أبناء جنس و جنس، أو بين أبناء دين ودين، وبهذه النظرة الكونية الصوفية، يقف متميزاً بين كتاب التراجم الذاتية الحديثة، وهو لا يتميز بهذه الميزة وحدها، بل هو وحده من بينهم جميعاً من يظهر إيمانه العميق بالخوارق، والإلهام، والرؤى، والمصادفات، والأحلام، وهو إيمان ينبع من تلك النظرة الكونية الروحية ذاتها "[3].

3-4 مما تنفرد به سيرة فدوى طوفان (رحلة صعبة "رحلة جبلية" – الرحلة الأصعب) في مقصديتها تفعيل دور الأديب في الحياة، ونظراً لظروف فدوى طوفان كفلسطينية، يرزح وطنها تحت نير الاستعمار قامت برسالتها كشاعرة، لتجعل من شعرها قنابل وقذائف تدك معاقل العدو، وتثير الحماس، وتلهب المشاعر، خاصاً كما تقول "يظل الشعر هو الرد الأدبى

---

1 – م ، نفسه ص 107 .

2 – م . نفسه ص 158 .

3 – الترجمة الذاتية في الادب العربى الحديث د . يحيى عبد الدايم ص 318 .

الأسرع على الأحداث والتحديات، ذلك أنه بطبيعته لغة الانفعال والاشتعال العاطفي "[1].

فما أن جاءت النكسة حتى كثفت جهودها وندواتها الشعرية مع كبار الشعراء في الأرض المحتلة كمحمود درويش سميح القاسم، وفي أقل من أربعة أشهر من النكسة 5/ 6/ 1967، نجدها تنشر خمس قصائد في جريدة الاتحاد يوم 22/ 9/ 1967 م (مدينتى الحزينة – الطاعون – إلى صديق غريب – الطوفان والشجرة – حى أبدا) وتؤكد القيمة المعنوية للشعر وخاصة في هذه الظروف التى يمر بها وطنها بقولها "حقاً إن للشعر قوته المعنوية ولا جدال في قوة طائرة الميراج والدبابة غير أن ... الشعر يمتلك قوة معنوية، ومحرضة، تظل قائمة، إنها تزعزع المحتل، لأنه يدرك مدى تأثيرها في الجماهير"[2] ومما يدلل على تأثير الشعر في النفوس، ورفع الروح المعنوية، وإثارة مشاعرهم وحماسهم ما رآه أحد العمال إذ قال له أخ في الجيش الأردنى أنه عندما استمعوا لقصيدة (لن أبكى) وقد بلغ تأثر الجنود بالقصيدة أنهم بعد انتهاء البرنامج المذاع، تناولوا واحداً واحداً بالتناوب القرآن الكريم مقسمين على أن يستمروا في القتال حتى آخر قطرة من دمائهم، وكانوا في حالة تأثير عميق. [3]

ومن القصائد التى أثارت مضجع العدو وأقلقته قصيدتها (آهات أمام شباك التصاريح) والتى تقول فيها:

ألف "هند" تحت جلدى

جوع حقدى

---

1 – الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية) فدوى طوفان ط دار الشروق عمان عام 1993 ص 37 .

2 – م . نفسه ص 92 .

3 – راجع م . نفسه نفس الصفحة .

فاغر فاه، سوى أكبادهم لا
يشبع الجوع الذى استوطن جلدى
آه يا حقدى الرهيب

وانهالت الصحف الإسرائيلية بالتنديد وتحت عناوين مثيرة منها (شاعرة في القرن العشرين من أكلة لحوم البشر) وأخذت عبارات التهكم تنتشر في المجتمع الإسرائيلي حتى من الشباب عندما كانوا يتندرون في المطاعم، ويطلبون قائمة (فدوى طوفان) أى (صحن كبد) [1]، وكان الرد عليهم بأن ما صدر منها من غيظ وتعطش بالانتقام هو بعض ما عندهم، فقد سبق أن قال شاعرهم الصهيونى (مناحيم بيالك) في قصيدة عنوانها (أناشيد باركوخيا) حيث قال على لسان باركوخيا المحاصر في القاعدة اليونانية:

هذا ليس بشيء سوى أنكم مرات عديدة أوجعتمونا
وحولتمونا إلى حيوانات مفترسة
وبغضب وحشى نشرب دمائكم بدون رحمة [2]

وجاءت دور الكلمة الناقدة على لسان سميح القاسم في جريدة الإتحاد (16/ 8/ 1974) تحت عنوان (التفوق الكاينبالى) حيث قال: حتى اليوم سمعنا عن تفوق عسكرى، تفوق زراعى، تفوق استيطانى، اليوم تستطيع أن نضيف تفوقاً آخر هو التفوق الكاينبالى (كينبال كلمة إفرنجية تعنى أكلة لحوم البشر) فهناك مجموعة من الطلبة الاسرائيليين تراهنوا على أكل دماغ إنسان ميت ففاز أحدهم في

1 - راجع م . نفسه من ص 69 : 74 .
2 - م . نفسه ص 75 .

الرهان، فكيف يلومون فدوى طوقان بما كتبته شعراً – من حنقها تريد أن تأكل كبد كل هؤلاء. .الخ [1]

إن رسالتها – كأديبة– اقتضت عليها أن تتعامل مع كل من يناشد قضيتها، دون النظر إلى جنسية هذا الفرد أو ديانته، لذا التقت بكثير من الشخصيات سواء أكانت سياسية، أو غير سياسية، طالما أن هذه الشخصيات وافقتها في مناداتها بالعدل، وإقامة دولة فلسطينية، فلم تجد حرجا من لقاء موشى دايان وكانت لها علاقة بزوجته وابنته، فدايان لن يلومها في موقفها، وقال ذلك صراحة "لست ألومك بل أنا أقدرك، وأتمنى لو أن لدينا شعراء وطنيين مثلك" [2]، ومن الشخصيات اليهودية التى تراسلت معها راحيل فرحى وكانت فدوى تدعوها لندواتها الشعرية، وكانت راحيل تدعوها إلى التطرق إلى حق الفلسطينين في تقرير المصير [3]، وأشادت (فدوى) بالمحامية الإسرائيلية (فيليتسيا لانغر) السيدة التى نذرت نفسها للدفاع عن المناضلين الفلسطينين، ومقاومتهم الاحتلال، وكشف مظالمه أمام الرأى العالمى [4]، وأشادت – أيضاً – بعازف الكمان (يهودى منوهن) المدافع عن الحق الفلسطينى، وبالمغنية الشابة (سى هجان) لأنها ظلت تغنى لقضية السلام والنضال ضد الحرب [5]، وكانت تتزاور مع الأديب اليهودى (مردخاى أبى شاؤول) لأنه كان من المنادين بحرية الإنسان من أجل مستقبل أفضل، ورفض استغلال شعب لشعب آخر [6]، واستضافت الفيلسوف الأمريكى اليهودى

---

1 – راجع م . نفسه ص 75 : 76 .

2 – م . نفسه ص 42 .

3 – راجع م . نفسه ص 105 .

4 – م . نفسه ص 109 .

5 – راجع م . نفسه ص 104 .

6 – راجع م . نفسه ص 117 .

(هربرت ماركوز) عندما زار الأراضى المحتله في يناير عام 1972 لأنه رجل موضوعى ونادى بالسلام العادل حين قال "إننى كيهودى كابد ظلم النازية للشعب اليهودى، لا يسعدنى أن أرى إسرائيل، وقد تحولت إلى دولة ذات روح عسكرية، تكيف حضارتها المادية والفكرية، لتتلائم مع المتطلبات الحربية "[1].

4-4 رغم أن الهدف الذى قصده خليل حسن خليل في الوسية أن يعرض لجهاده ونضاله العظيم، من أجل إثبات ذاته، وتفوقه، ونبوغه من عسكرى (صف ضابط) متطوع في الجيش، إلى رجل يحصل على الدكتوراه في الاقتصاد السياسى، بقدر ما أراد لسيرته أن تعبر عن عظمة نضاله في الحياة، إلا أن الهدف الأسمى من هذه السيرة تعرية مجتمع الظلم والقهر والمحسوبيات والطبقات الاجتماعية المتسلطة، وقد كان خليل يدرك ذلك، فاتخذ عنوان سيرته (الوسية) مجتمع الظلم الذى يقوم على القهر والاستعباد، وجده في وسية الخواجة، ووجد هذا النظام مستمراً – مع اختلاف الصورة – في الجيش المصرى، ثم وجده في مجتمع الجامعة، لقد اقتنى الخواجة وسيته من سلب أراضى الفلاحين، في فترة تآمرت فيها الحكومة مع الملك ضد الشعب، انتهز هذه الفرصة الخواجة التركى، الذى جاء إلى مصر جرسوناً في خمارة، سرعان ما امتلكها، وأخذ يقرض الناس من أمواله برهن أطيانهم، وعندما ثقلت الديون، حجز على الأرض، واشتراها بأبخس الأثمان، وكانت له هذه الوسية (مساحتها خمسمائة فدان) واستن نظاماً لوسيته، ليصبح الجميع خدماً له (الخولى – الباشكاتب – كاتب الأنفار – الكلاف – الخفير – الفلاحون العاملون ... الخ)، الخواجة يسرق الفلاحين عرقهم وكدهم في الحقول، ومحسوبية الخواجة تسرق من الخواجة، و بعضهم (كالباشكاتب) يسرق من

1 – م . نفسه ص 137 .

الفلاحين (ببخس الميزان) ... وكلهم مضطرون لهذا النظام، لأن مصلحتهم العمل في وسية الخواجة .

الفلاح يزرع – هو وزوجته – في أرض الخواجة مقابل أن يترك له الخواجة فداناً، أو اثنين يزرع فيهما برسيماً لحيواناته، ويزرع القمح والأذرة ليأكلها، ولكن جهده آخر العام يضيعه الباشكاتب بالاتفاق مع الخواجة، وذلك ببخس الميزان أولاً، ثم بخصم قنطارين من القطن، أو أردبين من القمح والأذرة. . ليصبح الفلاح مديوناً لادائنا ... أما محسوبية الخواجة (الخولى – الكاتب – الخفير. . إلخ) فهى – أيضاً – تسرق من الخواجة، وكل واحد يبرر لحل (بكسر الحاء) ما يفعله. . فالكاتب (حسين) لم يكفه سرقة الفلاحين وبخس الميزان، بل يسرق الخواجة أيضاً بالاتفاق مع بعض العمال يذهبون إلى المخازن ليلاً، ويسرقون القمح والأذرة (طبعاً الفائض من سرقة الميزان) ويسرقون من الأغنام والمعز ... إلخ، ولا يعطى العمال الذين يقومون بالسرقة أجرهم، اللهم إلا تسجيل يومياتهم اليوم التالى ليقبضوا أجورهم كأنفار رغم عدم حضورهم اليوم ... وقد وضع الكاتب تسعيرة لإهانة الخواجة له، كالآتى "كلمة يا ابن الكلب هذه يدفع فيها الخواجة مائة جنيه، والصفعة على وجهي يدفع فيها مائتى جنيه، والشلوت أى الركل بالقدم يدفع فيها ثلاثمائة جنيه"[1]. واستطاع في عامين "أن يشترى عشرة أفدنة، وعم سليم الخولى يسكت على الظلم، بل ويقبل أن يقيد للمقاول عشرين نفراً زيادة كل يوم، مقابل أن يأتى له بالغذاء الفاخر (الأذرة البيضاء – الفسيخ - البطيخ) ويطالب خليل بأن يزور في الحسابات، ويبرر لرأيه أنت عبد المأمور – والمأمور في هذه القرية الخواجة"[2] ويكون ولاؤه للخواجة إيماناً بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة فيقول لخليل (من أكل عيش اليهودى حارب بسيفه) ومحمد خطاب الخفير يسرق كل ليلة من

---

1 – الوسية د . خليل حسن خليل مطبعة مدبولى ط 2 عام 1996 ص 198 .

2 – م . نفسه ص 191 .

القمح والأذرة والعلف والماشية، ويبرر لموقفه بظلم الخواجة للفلاحين، وأنه يريد أن يعيش حياة ميسرة، والذى يئن من الظلم في هذه القطاعات هو الفلاح الأجير، فمحسوبية الخواجة يعوضون ظلمهم بالسرقة، من مال الخواجة بحجة الانتقام من الخواجة لظلمه ... هذا هو مجتمع الوسية الذى هو كما يقول خليل حسن خليل " شأنه في ذلك شأن مجتمع الغابة، لا ينطبق قانون الأقوى فيه على الشخص، أو على الفئة التى تتبوأ اللقمة فحسب، فبين القمة والقاع فئات لها أيضاً أنياب ومخالب، يمكن أن تنشبها في الفريسة، وهى إن لم تستطع ذلك جهاراً في وضح النهار، فهى بعد أن يشبع ملك الغابة، ويأوون إلى مضاجعهم تتسلل في جنح الظلام، وتفرض نفسها على الحياة في مجتمع الغابة "[1].

وعندما التحق بالجيش وجد صورة أخرى من صور مجتمع الوسية، حيث الطبقات والفوارق الاجتماعية، الضابط من أبناء الموسرين، أما الجندى فمن أبناء المعدمين، لو وجد أبوه دفع فديته من الخدمة العسكرية (عشرون جنيهاً) ماجاء إلى أداء الخدمة، وجاء نظام المراسلة ليقر مبدأ تسخير وخدمة الجنود للضباط فكما يقول " أصل الكلمة يرجع أن العسكرى المراسلة يحمل رسائل الضابط من مكتبه إلى المكاتب الأخرى، ويعاونه في بعض شئونه. .. ولكن هذا النظام الذى ورثه الجيش المصرى من الجيش الإنجليزى، قد أصبح مشوهاً جارحاً لكرامة الوطن والمواطنين، فعسكرى المراسلة يعمل عمل الخدم في البيوت "[2] ولقد اضطر إلى هذا الموقف وذاق مرارة الظلم عندما عين رئيساً لمكتب القائد، وأمر بأن يدخل على مكتب القائد ويلمع حذاءه، فإذا به كما يقول " دفعت بالعسكرى الذى يمسك بالفوطة، وقلت له: أدخل امسح جزمة الباشا "[3]. وعندما ينقل إلى اللواء

---

1 - راجع م . نفسه ص 186 .

2 - م . نفسه ص 287 : 288 .

3 - م . نفسه ص 335.

الأساسى، يرى مجتمع الوسية في أكمل صورة كما يقول "وما الوسية التى يملكها الخواجة اليونانى إلا قطاع من الوسية الكبرى، التى تحكمها هذه الطبقة التى أحرس كبير حراسها "[1]، كل إمكانات الجيش يأكل أطيابها القادة، يسرقون أفضل أنواع المأكل والملبس إلى بيوتهم "لوراى الجيش وعرباته المختلفة، تأتى إلى منزل الباشا محملة، ويفرغ العساكر والعاملون في منزل الباشا حمولتها، فإذا العجول والخراف المذبوحة، وإذا بالزكايب والأجولة يتساقط منها العدس والفول والأرز، وإذا بصفائح تنز سمناً وزيتاً وعسلاً، وما تلبث هذه أن تتبعها لوارى أخرى، محملة بالملابس، والملايات، والبطاطين، والأغطية "[2]، ومثلما رأى في وسية الخواجة تباين مستويات الظلم والسرقة، فرأى محسوبية الخواجة تسرق وتستفيد، وإن كانت الإفادة الأكبر للخواجة، والظلم كل الظلم يقع على الفلاح، وهنا في وسية الجيش الباشاوات في مقام الخواجة، أما المستفيدون المحدودى المستوى، مثل الصول فهو مميز في أكله، يأخذ من اللحوم أطايبها، ومن الملبس والمشرب أفضلها، ناهيك عن إفادة الضباط الصغار، الذين يقومون ببيع المهمات الجديدة، في أسواق خاصة، ويسجلونها (كهنة) ويسرقون – أيضا من السمن والسكر واللحوم في بيوتهن ولكن بمقادير صغيرة عن البشوات الكبار. . الخ [3].

كل ذلك دفعه إلى التفكير في تقديم استقالته، ولكن ظروفه المادية فرضت عليه البقاء في خدمته، ولكن الذى كان يؤلمه أكثر أنه وجد هذه المؤسسة العسكرية الحارسة للوسية الكبرى، قد عملت حساباتها ألا يلتحق بها إلا من يتفق ومستواها المادى، حتى تظل على مكانتها، فعندما فكر – بعد حصوله على التوجيهية بتفوق

---

1 – م . نفسه ص 363 .

2 – م . نفسه ص 357 .

3 – راجع م . نفسه من ص 371 : 373 .

– الالتحاق بالكلية الحربية، كان الرد عليه "الأسماء التى ستقبل في الكلية معروفة، ومحضرة من قبل، أولاً الباشوات وأقاربهم، ومحاسيبهم "[1].

وعندما التحق بالجامعة، وقدم طلباً لإعفائه من الرسوم لتفوقه (83٪) فإذا العميد يطلب منه شهادة فقر وبذلك أصبحت الكلية "متسقة تماماً مع دورها في مجتمع الوسية، لقد أخلصت لمهنتها كممثلة للوسية العلمية، أجبرت الطلاب على شهر الفقر في وثيقة رسمية، تماماً كما تشهر ملكية المالكين في الشهر العقارى، كأنها شاءت أن تخلع على الفقر لمسة علمية، فجعلت شهرة وإعلانه على مراحل ثلاثة، الأولى لدى شيخ الحارة، والثانية عند مأمور القسم، والثالثة أمام مجلس الكلية "[2]

ضياع الفرد وامتهانه في مجتمع الفقر والحرمان، وافتقاد العدالة، نتيجة لذلك ظهرت طبقات المجتمع التى أدت إلى تفسخه، فلو كانت هناك عدالة ما وجد هذا التفسخ الاجتماعى، وما شعر أفراد الطبقة الدنيا بالامتهان والقهر، وما وسم الفقر في شهادة رسمية ليكون مسبة لصاحبه ويظل شبح الفقر مطارداً له، حتى بعد حصوله على ليسانس الحقوق بتقدير جيد جداً، يرفض مجتمع الوسية تعيينه في القضاء، أو في مجلس الدولة، لا لذنب اقترفه، ولكن لأنه يعيش في مجتمع الوسية الذى تنص دساتيره على احتقار الفقراء، وعدم تمكينهم من حياة طبيعية، فلا يسمحوا لهم بالالتحاق بالوظائف الحساسة في الدولة، حتى يعيش الفقراء مهمشين مادياً ومعنوياً في المجتمع، وفي النهاية يلمح بالثورة تلميحاً ولكن من أين له هذا ؟! يقول "إن مجتمع الوسية لا يكفي في حمايته لنفسه بالقوى الظاهرة، ولكن لديه قوة خفية أكثر شراسة، وأشد ضراوة، إذن لابد من قوة أكبر من هذه القوى جميعاً، إذا

1 – م . نفسه ص 391 .

2 – م . نفسه ص 406 .

كان يراد اجتثاث دولة الوسية من أساسها، وإقامة دولة أفضل، ولكن أين هذه القوى الأكبر" [1]

إن سيرة خليل حسن خليل تكسب قيمتها الفنية في إثارتها لقضية إنسانية كبرى ألا وهى قضية افتقاد العدالة واستفحال الظلم، وشعور الفقراء بالضياع والقهر، في مجتمع أبت دساتيره إلا وأن تقضى على الفقراء قضاء مبرماً، فلا يملكون ولا يلتحقون بوظائف (لها الثقل الاجتماعى) وبذلك كتب عليهم الضياع. أليس هذا ما نجده في مجتمعنا المصرى الآن ؟!

5-4 لا تقتصر غائية ثلاثية حنامينا تصوير حياة البؤس والضياع التى عاشها صاحبها بدون بيت يأويه، متنقلا من اللاذقية إلى السويدية، إلى قرة أغاش، إلى الأكبر، إلى إسكندرونة، ثم إلى اللاذقية ... فقر وحرمان وتشتت، حتى عندما امتلكوا بيتاً متواضعاً في المستنقع، وسقفوه بالقرميد الأحمر، جاءت الأوامر بالرحيل، بعد أن آل هذا اللواء (إسكندرونة) للسلطات التركية، وما إن وصلوا إلى اللاذقية، ولم يلبثوا فيها شهوراً معدودة في مسكن متواضع، حتى أذعنوا للرحيل إلى حقول الزيتون في مزرعة (ح) بعدما ضاقت سبل الحياة أمامهم للعمل في اللاذقية، لم يقصد حنا مينا في عمله الروائى تصوير طفولته البائسة، بقدر ما قصد إدانة الظلم وضياع العدالة في الحياة، فلو كانت هناك عدالة ما امتلك قلة من الناس كل شيء، وما افتقد كثير من الناس كل شيء، ليعيشوا أجراء عندهم وخداماً لهم، يتحكمون في مصائرهم كما يشاءون. . الخ،

وقد اتخذت رواية حنامينا منحى فلسفياً، تجلى ذلك في استبطانه لنفسه وفي حواراته سواء مع أمه أو عمه أو عبد الله (أبو رئيفة التى أحبها في حقول الزيتون) هذه الأسئلة تتمحور في هذه الجملة: لماذا خلقنا الله فقراء؟ وخلق غيرنا أغنياء؟!

---

1 – م . نفسه ص 484 .

سؤال صعب إجابته غير يسيرة، يقول في استبطانه لذاته "لشد ما تساءلت عن سبب فقرنا، ولشد ما حاولت الوالدة أن تقنعنى أن ذلك من الله، غير أننا كنا نحب الله مثل غيرنا، ولم نكن نؤذى أحداً مثل السيد وزوجته، والوالدة تصلى كل ليلة، فلماذا يقينا الله فقراء؟ وأفقر من الذين نعرفهم "[1] إنه سؤال ميتافيزيقي يصعب الإجابة عنه، بالمنطق والعقل، ولكن قوة الإيمان (التى كانت تتحلى بها الأم) تملى علينا إجابة واحدة قالتها الأم (هى إرادة الله يابنى)، وفي حواره مع عمه بعد رجوعهما إلى اللاذقية يعترض هذا (الصبى) على كلام عمه الذى فيه إذعان للإرادة الإلهية، يقول العم وهو يرد عليه:

- تشردتم كثيراً يا أحبابى. . أبوكم رحل بكم لا أدرى إلى أين ؟
- قلت له – والدنا لم يستقر بنا في مكان – كان كثير الإفلاس، كثير التنقل يا عمى .
- هذا ما أراده الله .
- الله لا يريد التشرد لعباده
- عندئذ قال وهو يمسح دموعه :
- لا تعترض على حكمة الله .
- أية حكمة هذه ؟ – الله لا علاقة له بها [2]

إنها حكمة البشر (المبرءون من الحكمة) فضاعت العدالة، وأصبحت عائلة (ح) تمتلك آلاف الأفدنة، وآلاف البشر لا يملكون قوت يومهم، أكثر من ذلك لم يعف محسوبية مزرعة (ح) الفلاحين من الظلم، فالمطعون كان يسرق الفلاحين في الميزان، ومن يعترض يلفق له التهم، وعندما حافظت (بدور) على حيائها وشرفها، فلم تتجاوب مع المطعون في الكلام الذى يتجاوز حدود الحياء والأدب، اتهمها

---

1 – المستنقع حنا مينا ص 43 .

2 – القطاف حنا مينا ص 39 .

بالسرقة، وكان مصيرها السجن عشرة أيام، والطرد لها، ولأهلها [1]، لقد شعر بمرارة الظلم منذ نعومة أظفاره، فها هو في المدرسة يشعر بالفارق بينه وبين زملائه، ويحرم من صلاة الأحد، ومن السير في جنازة الأغنياء، ومن الذهاب في رحلة إلى أنطاكية لأنه لم يستطع دفع مصاريف الرحلة (أربعة قروش) ومن حوله يرى الأغنياء يتمتعون بثرواتهم، ومع تقدمه في الحياة أخذ وعيه في النمو، وثارت في نفسه مشاعر الحنق والتمرد. فيقول "هكذا وعيت الأشياء، أدركت أن الحياة ظالمة، وأن ثمة من يريد ويعمل، لإزالة هذا الظلم، ومنذ المدرسة قام في ذهنى أننى واحد من أولئك الذين سيساعدون بشكل ما على إزالته ... ولأنني أساساً أتلمس العدالة، وأنشدها فقد كانت تشوهات العيش تؤلمنى، وكان الاستثمار والاستغلال والضرب والتعذيب والاحتلال الأجنبى، وحكم الأغوات في الريف، وحكم الأسياد في المدينة، يولد في نفسى رغبة في المقاومة "[2]، وأخذت نبرته تعلو عندما يعلل له غيره بأن الفقر من الله، فيرد على أمه في قولها: أليست هذه إرادة الله – يرد عليها بقوله: لا ... هذه إرادة استعباد [3] .

ويستمر في استبطانه لذاته مؤكداً هذه الفكرة التى توصل إليها، فيضيق – ذرعاً – من عائلة (ح) لاستغلالهم، لأنهم رمز الاحتكار والاستعباد لغيرهم يقول "مشيت، مشيت، مشيت، كان كرم الزيتون عن يمينى، وفكرت أن أعد صفوف الأشجار، ثم أعد كم شجرة في كل صف، وأضرب الناتج بعضه ببعض، وعندئذ كم يغدو الرقم ؟ إنه سيكون كبير إلى درجة لا تصدق، وكمية الزيت التى يعطيها

1 – راجع م . نفسه ص 173 وما بعدها

2 – م . نفسه ص 161 .

3 – م . نفسه ص 164 .

لا تصدق أيضاً، وكل هذه الكمية ستحصل عليها عائلة واحدة، دون تعب، دون نفقة، دون أى مجهود يذكر[1].

ويعترض على كلام أمه في حديثها عن بركة هذا الزيتون، وتدعو بالبركة لأصحابه، مشيراً إلى افتقاد العدالة، قائلا (إنهم أغنياء بشكل لا يصدق، ونحن فقراء بشكل لا يصدق أيضاً) [2]. لقد ضاق كثيراً من لهجة الإذعان والخضوع للسادة، والاحترام اللامتناهى الذى يذهب بكرامة صاحبه، ضاق من أمه، وضاق من رئيفة لأنها لا "تستشعر شيئاً من ظلم الحياة، ومن وطأة الفقر، ومن جور المالكين والدرك، إن هذه العبادة للأغنياء، هذا الاحترام، هذه الانغلاقية العقلية أمام فظائعهم، أرعبتنى، وسأقضى عمرى كله وأنا أصطدم بمثلها [3].

فالسيرة في مجملها صرخة إنسان ضد الظلم والاستعباد، من رجل ذاق مرارة الفقر، فجاءت صرخته عالية مدوية منادية بالعدالة، لأنه يرى أن الفقر هو الوجه الآخر للموت، يتحدث عن حياة المستنقع في الفقر والضياع والهوان قائلاً" أقلب نظرى في الحى المتناثرة أكواخه، العميقة بين أدغال البردى، وسط مستنقع تنق الضفادع فيه، وتسرع الأفاعى في جوانبه، إن الفقر هنا هو الفقر، هو البلاء الأسود، هو الوجه الآخر للموت، وأن الحياة على هذا النحو بغيضة لا تحتمل "[4].

-5-

إن قيمة السيرة كعمل أدبى تزداد ثراء وجمالاً بما تتضمنه من قيم إنسانية، وبما تثيرة من قضايا إنسانية، هذا ما وجدناه في السير التى عرضنا لها كالأيام، وسبعون، والرحلة الأصعب، والوسية وثلاثية حنا مينا، ولكن عندما تتضاءل

1 - م . نفسه ص 166 .

2 - م . نفسه ص 167.

3 - م. نفسه ص 245 .

4 - المستنقع . حنا مينا ص 354 .

مقصدية الكاتب، ولا تثير السيرة لقضايا إنسانية، فهذا يقلل من قيمتها الفنيـة، نجـد هذا الملمح في السير التى قصد أصـحابها سـرد أحـداث حيـاتهم دون أن يحملوهـا بالقيم الإنسانية وبالقضايا الاجتماعية، التى عاناها أصـحابها، ونـضرب مـثلا هنـا بسيرة (على الجسر) لبنت الـشاطيء، والتـى تعـرض لنـشأتها في قريـة شـبرا بخـوم بمحافظة المنوفيـة، وحفظهـا القـرآن الكـريم في الكُتّـاب، ومـشوارها العلمـى رغـم معارضة الأهل لهذا الطريـق، حتـى التقـت بأسـتاذها الـشيخ أمـين الخـولى، وكـان الزواج منها، لا نرى في هذه السيرة إثـارة قـضية مـن القـضايا الإنـسانية، إنمـا هـو عرض لحياتها العلمية، ولهفتها للقاء أستاذها، حتى لقيته، وبعدها تنقطع الأحداث، لتحدثنا على فراقه على الجسر، حتى وسدوه قـبره، فعلـى الجـسر بـدأت حياتهـا، وعلى الجسر انتهت حياتها (مع زوجها، وأستاذها) لتقول في أسلوب شاعرى جميل "أترنح على الجسر ضائعة الحيلة، مبعثرة الخواطر، ممزقة الرؤى، ويختلط في سمعـى صدى النعى، المصمى بنجوى الطيف الماثل، وتمتزج في صـدرى ريـح العـدم"[1] ، و"عينى، اقتحم ناس غرباء مخدعه، ليجهزوا جسده للرحلة الأخـيرة، وعلـى عينـى حملوه من دارنا، إلى غير عودة"[2] . وتؤكد أن لقاءها به كان مكتوباً في علـم القـدر، لأنها فتاة من أعماق الريف، تتجاوز كـل المـصاعب حتـى تـصل إلى كليـة الآداب، لمشيئة كان قد كتبها القدر، و هى أن تلاقى شيخها (أمين الخولى) وتتزوج بـه، وقـد كان هناك هاتف بداخلها، يناديها لرؤيته، ولذا ظلت فترة طويلة، تحلم برؤيته قبـل أن تلقاه، تقول "ماكان يمكن أن أحيد عن الطريق إليـه، وقـد عرفتـه في عـالم المثـل، ومجالى الرؤى وفلك الأرواح، من قبل أن أبدأ رحلة الحياة"[3].

1 - على الجسر أسطورة الزمان د . بنت الشاطئ ط دار الهلال د . ت ص 7 .

2 - م . نفسه ص 115.

3 - م . نفسه ص 112 .

المبحـــث الثـــالث

المؤلف (الراوي)

بين الصراحة والتعري



-1-

إذا كان النص الروائى بنية نصية (رسالة كلامية) يقوم بها راوٍ (سارد) إلى مرسل إليه (متلقى) فالراوى يقوم هنا – بنقل المروى، إلى المروى عليه (المتلقى) وهنا يبرز دور التبئير أو زاوية الرؤية للراوى والتى من خلالها يكون تشكيل النص باعتباره رسالة نصية مرسلة إلى مروى عليه .. ولكن الراوى في السيرة الذاتية يختلف عن الراوية يختلف عن الراوية، لاعتماده على الحقائق، غير أن الراوية تعتمد على المتخيل، ولهذا المنظور لم يصبح الراوى كشخصية (البطل) هنا في السيرة الأدبية، حين أطلق عليه رولان بارت R.Barthes كائن من ورق، فالراوى في السيرة الذاتية شخصية واقعية (حقيقية) لحما ودما، وله وجوده المادى في الواقع، ويقوم بالحكى ملتزما الصدق (الواقعى) للأحداث التى يرويها، وعلى مقدار صدقة يكون تأثير نصه في المتلقى، لأنه يعبر عن أعماقه، فيكون حديثه من القلب، إلى القلب، ولا يتسنى لسيرته الخلود إلا إذا كان متصفا بالصدق، معبرا عن شعوره الدفين وأعماق نفسه، يقول محمود تيمور " لا فن إلا إذا كان مصدر الوحى أعماق النفس، وأغوار الشعور ... ولا صدق إلا إذا تحققت الاستجابة والتأثير، بين الكاتب وما يعالج من تصوير وتعبير "[1]، وفي صدقه يطلعنا على أعماق الحياة وأسرارها " وخلود أى أثر أدبى، هو مدى اتصاله بالحقائق التى تجعل الحياة الإنسانية، أكثر عمقا وأوسع شمولاً "[2].

بيد أن مبدأ الصدق الخالص يصعب تحقيقه لأمرين: أمرسيكولوجى، وأمر أخلاقى يرتبط بالخجل والحياء، فإذا كانت السيرة تعتمد على التذكر، والتذكر بعد فترة طويلة، يحول دون تذكر المواقف بتفاصيلها، وفي هذا يقول جورج مور " إن

1- فن القصة محمود تيمور ص82 نقلا عن طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية د. رشيدة مهران ص19 .

2 - فن القصة محمد يوسف نجم بيروت للطباعة والنشر عام 1955 ص 60 .

المرء ليطالع ماضى حياته، مثلما يطالع كتابا قد مزقت بعض صفحاته، وأتلف منها الكثير "[1] ومرجع ذلك ما يعترى الإنسان من نسيان ولذا كان جوته صريحا في قوله "أنا لم أغير شيئا يتعلق بما أعلمه، ومع ذلك لابد أن أكون قد غيرت أشياء كثيرة من غير علمى .. وإعادة الخلق الطبيعي للحياة برمتها، كما عاشها صاحبها إعادة محكمة، لهو أمر من المستحيل [2] إضافة إلى عامل النسيان (غير المقصود). نجد النسيان (المقصود) وهو الأمر الثانى الذى يحول دون تحقق الصدق الخالص، وهو نسيان مقصود متعمد، حين يمنحنا الحياء والخجل من ذكر صغائر في حياتنا، قد لا تشرق الصفحة التى نريدها ناصعة البياض، فليست هناك سيرة ذاتية تمثل الصدق الخالص، فقد كان جون محقا كما قال موروا حين سمى سيرته (الشعر والحقيقة) إشارة منه إلى حياة كل فرد، إنما هى مزيج من الحقيقة والخيال [3]

ويتحدث الدكتور محمد عبد الغنى حسن عن استحالة الصدق الخالص مراعاة للجانب الأخلاقى قائلا "هل يستطع إنسان أن يكتب عن نفسه ما لا يود أن يراه الناس منه ويعرفونه عنه؟ وهل يستطيع إنسان أن يبدى نفسه للناس على سجيته وفي مبادئه، من غير أن يحاول ترميم العيوب التى لا يجب أن يطالع غيره عليها"[4].

وقد نادى غير واحد من الدارسين بعدم اقتحام الحياة الخاصة (المحرجة) فن الحكى، يقول أدل "من الطبيعي أن تكون كتابة حياة أديب نوعا من الفضول الشائن، ومن اقتحام الحياة الخاصة، إن لم تهدف دائما إلى إضاءة الجوانب السحرية والغامضة، في عملية الإبداع"[5].

1-See Shumaker :E nglish aut obiography P.38
2-See . Shumaher op . cit p. 48
3 -See . Aspectof Biographys p. 179

4 - التراجم والسير د. محمد عبدالغنى حسن ص23

5 - فن السيرة الأدبية إيدل ص 11 .

وعاب هنرى جميس الطريقة التى نشرت بها جورج صاند غرامياتها، وعاب – أيضا – كاتب سيرتها وقال: "إن ترك كل شئ لكاتب السيرة لتسهيل مهمته يشبه تعرى الإنسان أمام الجمهور، وعندما يعرى الإنسان حياته، كما فعلت جورج صائد وكاتب سيرتها، فما الذى يبقى جديراً بالمعرفة ؟ ! "[1].

وهذا الرأى نراه صراحة عند أحمد أمين في سيرته حين قال "وضعت هذا الكتاب ولم أذكر فيه كل الحق، فمن الحق ما يرذل قوله، وتبنو الأذن عن سماعه، إذا كنا لا نستطيع عرى كل الجسم، فكيف نستسيغ عرى كل النفس؟! [2].

هذان أمران يتعارضان مع الصدق الخالص (النسيان الطبيعي والنسيان المقصود) ويفضل لكاتب السيرة في نسيانه المقصود، مخافة من الإحراج، وخدش الحياء أن يلمح إلى الأخبار المحرجة تلميحا، دون ذكرها تفصيلا وتوضيحا خاصة في ذكر علاقته الجنسية – وهذا ما سوف نقف عليه في موضعه.

وليس من الصدق أن يذكر الكاتب تفاصيل حياته العادية من أكل وشرب، ومواقف عادية ،لا تكشف عن شخصية صاحبها، وتطورها فكريا وروحيا ووجدانيا، ولذا قال ميخائيل نعيمة "أما حياتى الخاصة فمن أين ارتزق، وماذا أكل، وأشرب، والبس، وكيف أنام، وأقوم، وأعمل ... هذه الأمور كلها وكثير من نوعها، فما ظننت يوما أن للناس أى نفع في معرفتها، لذلك أهملتها الإهمال كله في كتاباتى "[3].

---

1 - م . نفسه ص 49 .

2 - حياتى أحمد أمين ص 4.

3 - سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص9 .

ونقف على ملمح الصدق عند كتاب السيرة العرب موضحين دور الصدق في جودة النص وثرائه، ثم نقف على التعرى، وبعدها سنقف عن افتقاد بعض السير للصدق، إما لإنكار الكاتب لذاته، وإما لشموخه واعتزازه المفرط بنفسه.

(2)

2-1 لعل أول ما يميز كتاب الأيام، وجعله قريبا إلى قلوبنا صدق طه حسين في تعبيره عن حياته البائسة، هذا الصدق الذى جعلنا نعيش معه لحظات حياته، مشاركين له في آلامه وشجونه، متذكرين هذه المواقف التى مر بها، والتى أبدعها في أسلوب أدبى شفاف، إن طه حسين في الأيام يتحدث في الأيام كأنه حديث للنفس، في لحظة صفائها ومواجهتها لنفسها، لذا قال عبد الرحمن صدقى " قرأت كتاب الأيام أكثر من مرة، فما أحسست مرة إلا أنه حديث من يحدث نفسه، وقد خلا بها يناجيها ويسترجعها[1].

لقد أجاد طه حسين في تصويره بصدق، لمواقف حياته، خاصة المؤلمة تصويرًا صادقا، يشعر المتلقى معه وكأنه يتحدث عنه، لصدق تصويره لأعماق النفس وأغوار الشعور، لذا يتوحد معه المتلقى ويعانى معه ما عاناه، وقد قال محمد سيد كيلانى "وهو بصفة عامة يجيد تصوير المواقف المؤلمة، تصويرا يترك في نفس القارئ أثرا عميقا، حتى لكأننا شاهدنا ما شاهد، وحضرنا هذه المواقف المؤلمة، ولمسنا كل شئ فيها؛ ورأيناه رأى العين "[2] ولولا صدق طه حسين لما كان لتصويره هذا الأثر في نفوسنا، وقد صور لنا طه حسين طفلا، وشابا، ورجلا بلهجة صادقة، لا يتورع أن يذكر المواقف البسيطة التى قد يخجل غيره تصويرها، فمن البداية يصور خيال الطفل الذى يرى في السياج والقناة التى أمامه هى آخر الكون، يخاف من الأشباح

1 - طه حسين كما يعرفه كتاب عصره عبد الرحمن صدقى ص16.

2 - طه حسين الكاتب الشاعر – محمد سيد كيلانى – ط الدار القومية عام 1963 ص 93 .

والعفاريت وهو نائم ليلا .. ويعرض لعلاقته بأسرته، فكان يجد في أبيه لينا ورفقا أحيانا، وإهمالا وغلظة أحيانا أخرى، وأحس بأن أمه كانت تأذن لأخوته في أشياء، وتمنعها عنه (لعاهته) ولا يتحرج في ذكر موقف أكله بكلتا يديه " ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب، ما الذى يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه ... وأخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها في الطبق ... ثم رفعها إلى فمه، أما أخوته فأغرقوا في الضحك، أما أمه فأجهشت في البكاء، أما أبوه فقال في صوت هادئ، ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بنى"[1] ويعرض لذهابه إلى الكتاب وغش العريف، وعدم متابعته المتابعة الجيدة، ويذكر ضيقه من الفرق الصوفية وأفعالهم الخارقة، ويعجب بالسحر، وعندما يستعد لذهابه للأزهر، يبدأ في حفظ الألفية، ولا يتحرج أن يذكر كشف أخيه لتوقفه في حفظ الألفية عن قدر معين، ويذكر إعجابه بامرأة المهندس الزراعى المطربش، الذى ذهب إليه لتعلم القراءات.

ومن صراحته في الجزء الثانى حديثه عن الوحشة في السكن، وإهمال أخيه وزملائه له، فكانوا يتجالسون، ويتناظرون، ويشربون الشاى، دون أن يستطيع مشاركتهم، لذا حن إلى الرجوع إلى القرية، لولا مجيء ابن خالته ورفيق صباه " فذهبت عنه العزلة حتى رغب فيها أحيانا، وكثر عليه العلم حتى ضاق به أحيانا أخرى "[2] ذكر لنا عدم ترحيب أسرته به بعد العودة، كما كانوا يفعلون بأخيه، وعارض أباه في قراءاته لكتاب دلائل الخيرات.

وفي الجزء الثالث يصور لنا حياته في الجامعة، وسفره إلى فرنسا، والعقبات التى وقفت في وجهه، ولعل من أهم المواقف التى تعرض لها حبه لسوزان، التى كانت تقرأ له، وإنكاره على نفسه هذا الشعور، إذ يقول " ولكن حبه كان يستحى حتى من نفسه فينكرها، وكان الفتى يخفي شعوره، ذاك في أبعد ما يمكن أن يستقر

1 - الأيام طه حسين ص 40 .

2 - الأيام جـ2 ، طه حسين ص 109 .

من أعماق ضميره، ويكره أن يتحدث به إلى نفسه، وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور، وأن مثل هذا الشعور لم يخلق له، وأين هو من الحب؟! وأين الحب منه؟! "[1] ومن قبل تحدث صراحة وفي استيحاء، عن فترة المراهقة مع هؤلاء الصبية زملائه في الربع، وهو معهم، إذا كان يلم بهم ذلك الطيف، الذى كان يلم بالشباب وبين حين وآخر (الاستحلام) ويجعلهم محرجين، فيغتسلون قبل أن يدركوا الفجر، ومن صراحته حديثه عن عاهته، التى ألمت به حتى نهاية حياته، ليقول في نهاية الجزء الثالث "وليس كل هذا بالشئ القليل (يقصد ما حققه من نجاح) وبعض هذا كان جديرا أن ينسيه كل ما لقى من جهد، وما احتمل من عناء، ولكنه كان يحمل في نفسه ينبوعا من ينابيع الشقاء، لا سبيل إلى أن يغيض، أو ينضب إلا يوم يغيض ينبوع حياته نفسها، وهو هذه الآفة التى امتحن بها في أول الصبا، شقى بها صبيا، وشقى بها في أول الشباب، وأتاحت له تجاربه بين حين وحين أن يتسلى عنها، بل أتاحت له أن يقهر، يقهر ما أثارت أمامه من المصاعب، وأنشأت له من المشكلات، ولكنها كانت تأبى إلا أن تظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه، وأمضى من عزمه، وأصبحت ميراثا من كل ما يفتق له ذكاؤه من حيلة "[2].

لقد كان طه حسين حساسا رقيق المشاعر، لذا جاءت صراحته تقطر عذوبة وصفاء وتلقائية، تقول د. رشيدة مهران: إن نفسية طه حسين " رقيقة هامسة .. تعرفنا تلك الذات بكمالها ومثالبها، بطموحها وآمالها، بيأسها وقنوطها، وهو وإن قدم لنا هذه الذات قدمها ... في إطار البوح النفسى .. وكان يأخذ بمجامع النفس، يخلق في نفس المتلقى شعورا جازما بالتعاطف والحنو "[3] ويأتى كلام د. رشيدة

1 - مذكرات طه حسين ط . دار الآداب بيروت عام 1967 ص 173

2 - م. نفسه ص 153 .

3 - طه حسين بين الترجمة والسيرة الذاتية د. رشيدة مهران ص 185 .

مهران امتدادا لكلام د. شوقى ضيف في قوله "بهذا الصوت العذب، وهذا البوح الصريح عن حياته، وكل ما اضطرب فيه من ضيق عيش، أو ضيق حس، يكتب طه حسين أيامه فيؤثر في نفس قارئه تأثيرا بعيدا، ويجذبه إلى متابعته ومشاركته مشاركةوجدانية "[1].

2-2 تكتسب سيرة أحمد أمين (حياتى) قيمتها من صراحة صاحبها، والتطرق إلى أمور كثيرة تعكس ضعف صاحبها وتواضعه، ومنذ البداية يشيد بعنصر الوراثة والبيئة، وأثرهما في تنشئته حيث يقول "ولو ورث أى إنسان ما ورثت، وعاش في بيئة، كالتى عشت لكان إياى، أو ما يقرب منى جدا "[2] ويعترف بنشأته في بيت فقير (أكثر الحجر مفروشة بالحصر، وفي حجرة النوم حشية ولحاف ومخدة، وأدوات المطبخ في غاية السذاجة)[3] ويعترف بأنه ورث من أبيه "عنادًاوقوة إرادة ،وجلداً على العمل، وصبراً على الدروس، وسرعة غضب، وميلاً إلى الحزن، وكثرة تفكير في العواقب، وورث عن أمه سذاجة "وعدم حرص على مال .. وحسن ظن بالناس .. وندم على غضب، وسرعة تحول من غضب إلى هدوء، ومن سخط إلى رضا "[4] ولا يتحرج من ذكر مواقف محرجة في حياته، كرجوعه من الأزهر ماشيا ومعه (الجراية) ينقلها من يده اليمنى، إلى يده اليسرى، وأن الزى الأزهرى (العمامة، والجبة، والقفطان) كان يحدث له حرجا من الناس في الشارع. خاصة عند الزواج "فذو العمامة في نظرهم متدين، والتدين في

---

1 - الترجمة الشخصية د. شوقى ضيف ص116.

2 - حياتى أحمد أمين ص10 .

3 - راجع م . نفسه ص 13.

4 - م . نفسه ص199 .

نظرهم يوحى بالتزمت "[1] ويعترف بتعثر مشيته ، وبشعوره بالغربة عندما ارتدى البذلة، يقول "كنت أتعثر في مشيتى في الشارع، وفي الكلية خجلا من الناس، ومنهم من يستحسن، ومنهم من لا يستحسن "[2] ولا يتحرج في الحديث عن علاقة أبيه بأمه، فقد كان غليظا في معاملتها، وكان يضربها في حالات غضبه، حتى عاشت كسيرة القلب، مهيضة الجناح، ولم يحملها على الاستمرار معه إلا حب أبنائها، ويتحدث عن عاطفته، وعلاقته بابنة الجيران، فقد كانا يجلسان على كرسيين أمام دارها، يتحدثان في غير الغرام، فلما وسوس الشيطان لأبيها حجبها عنى"[3].

ويتحدث عن خلافات مع زوجته مردها طبعه الصارم، وقلة ضحكه، واعتقاده أن العقل هو الوسيلة الطبيعية للتفاهم في حل المشاكل، ولكن أدرك بعد ذلك أن المنطق لا ينفع في التعامل مع النساء [4].

ومن صراحته وتواضعه عدم الإشادة بقدراته العلمية، فيعترف أنه لم يكن بارعا في الإنشاء، بل كان بعض التلاميذ يكتبون خيرا منه، حتى وهو مدرس في المدارس الابتدائية يعترف بأنه كان غير متفوق في الإنشاء [5]، ومن تواضعه وصراحته ما ذكره بعد ما تحدث عن نجاحه في عمله عميداً لكلية الآداب، وتأليف كتب قيمة (فجر الإسلام – ضحى الإسلام) وسفره في مؤتمرات للمستشرقين أكثر من مرة، يقول معقبا "وهذا وقد ترددت طويلا في كتابة هذه الفصول ... لأن فيها لونا من ألوان التقريظ للنفس، وهو لون لا أحبه، وقد لا يحبه القارئ، ولكنني

---

1 - م . نفسه ص 183 .

2 - م . نفسه ص 123 .

3 - راجع م . نفسه ص 187 .

4 - راجع م . نفسه ص 199 : 195 .

5 - راجع المرجع نفسه ص 85 ص 118.

فضلت أن أقوله، لأنه - على الأقل - يصور للقارئ عقيدتي في نفسي"[1]، ويعترف بأنه لم يكن يثق فيما يكتبه ثقة كبيرة يقول "لست كثير الثقة بنفسي، ولا بما يصدر عنى، فالكتاب أؤلفه، أو المقال أكتبه، لا أثق بحكمي عليه ... حتى يقرأه الناس، فيحكموا بجودته أو تفاهته"[2].

ومن صراحته ما يصرح به .. أنه كان في شبابه يتمسك بالمثل العليا، لكنه في شيخوخته وبعد ما اصطدم بالواقع المرير، تنازل عن بعض هذه المثل، يقول "كم تمسكت في شبابى بالمبدأ وإن ضرنى، واستقلت من عمل يدر على الربح لأنى رأيته يمس كرامتى ... وهاأنذا في شيخوختى قد أقبل كا كنت أرفض، وقد أتنازل عن بعض المبادئ التى كنت ألتزم"[3].

فهذه السيرة تتسم بين الترجمات الذاتية العربية في الأدب العربى الحديث، بحرص صاحبها على تحرى الصدق، والصراحة، والتواضع الخلقى، بمبعدة عن الزهو النفسي، كما تتسم بحظ عظيم من التجرد في النظرة، والإنصاف في الحكم"[4].

3-2 كان توفيق الحكيم في سيرته (حياتى) [5] التى طبعت بعد ذلك بعنوان (سجن العمر) أكثر جرأة من أحمد أمين الذى - كما ذكرنا - حرصه ألا يقول كل شئ، فوجدنا في سيرة الحكيم مساحة أكبر من الصراحة، عن سيرة أحمد أمين، فلم يتورع توفيق الحكيم أن يذكر طبائع في أمه وأبيه، قد تخجل غيره،

---

1 - المرجع نفسه ص 295 .

2 - المرجع نفسه ص 348 .

3 - المرجع نفسه ص 358.

4 - الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيي إبراهيم عبد الدايم ص 295.

5 - حياتى طبعت بدار الكتاب اللبانى بيروت عام 1974 ، أما سجن العمر فطبعت بمكتبة الآداب بالجماميز بدون تاريخ .

أو يتحدث عن علاقته الخاصة بالجنس الآخر ... إلخ، ومن البداية أشار إلى مقصديته - التى ذكرناها من قبل - فهو يريدأن يرفع الغطاء عن جهازه الآدمى، ليفحص تركيب هذا المحرك الذى نسميه الطبيعة أو الطبع ... ليثبت أنه ميراث الأبوين، ولا يتورع أن يذكر صفات أمه "طبعها الحديدى، وما فيه من عناد وإرادة وإصرار، مع ذكائها الفطرى "[1] ولها قدرة عجيبة في إخضاع جميع من معها لإرادتها ... كان هذا شأنها مع أمها .. ثم زوجها فيما بعد، ولكن لا يمنع ذلك أن تكون نقية السريرة، صافية الروح "فهى طيبة القلب، ولكن فيها روح شر، خصوصا مع المعتدى ... أما والدى فهو طيب، نادر الشر لكنه كثير الخبث، قليل الصراحة ... وقد ورثت من كل هذا بنسب متفاوته "[2].

ويستطرد في إيضاح أثر الوراثة، موضحا أن لها الأثر الكبير، فلم تترك له مساحة في حياته إلا نسبة ضئيلة، يتحرك بها في سلوكيات حياته، محاولا التصدى لهذه العوائق، التى وضعها الأبوان والمجتمع في وجهه يقول "فوالدى الذى أورثنى الإرادة تقف بإرادتها، دون رغباتى الفنية ... حريتى الباقية لى إذن هى فرصتى الوحيدة، وسلاحى الوحيد في مقاومة تلك العقبات ... حريتى هى تفكيرى ... أنا سجين في الموروث، حر في المكتسب ... وما شيدته بنفسي من فكر وثقافة هى ملكى، وهو ما اختلف فيه عن أهلى كل الاختلاف [3] ومن صراحته و تواضعه في الحديث عن مساره العلمى، فلم يظهر لنا نفسه في صورة النابغة المتفوق، بل يعترف برسوبه أكثر من مرة، في المرحلة الابتدائية "كنت بليد الفصل بحق هذه المرة"

1 - حياتى توفيق الحكيم ص 17.

2 - م. نفسه ص 281.

3 - م . نفسه ص 282 .

ورسب في امتحان النقل للصف الثانى الثانوى رسوبا قبيحا، ويتكرر الموقف نفسه في مدرسة الحقوق، وفي السنة الأولى أيضا [1] .

ويعترف بتواضع مستواه العلمى والأدبى قائلا " فأنا لست سريع البديهة، ولا حاضر الذهن، مما يجعلنى أبحث سدى عن الكلمات، والمعانى الهاربة من رأسى في اللحظة المفاجئة ... ويستولى على نوع من الفزع والارتباك ... وحتى القراءة من ورقة أتلعثم فيها إذا سلطت على عيون الأضواء " [2].

ولا يتورع أن يذكر صفحات قاسية في طفولته، يقول " فأنا لا أذكر أنى تلقيت من أهلى لعبة من اللعب إلا مرة " [3] ويذكر قسوة أبيه في العقاب الصارم لمجرد خطأ صغير، كتسلق جدار، أو كسر زجاج فيأتى " بالفلقة ليضربنا، فإذا أنا أتقبل العقوبة، وأضرب بالفعل " [4] ومن صراحته وهو طفل خوفه الشديد من مقرعة الشيخ، مما كان يضطره إلى التبول على نفسه يقول " تفزعنى (المقرعة) وتلجم لسانى عن الإفصاح، بحاجتى فكنت أكتم ما بى ،وأعود إلى البيت كل يوم، وقد فعلتها في سراويلى " [5].

ومن صراحته ذكره لقصة حب بريئة – كما ذكر أحمد أمين – مع فتاة صغيرة، كان بين أسرته وأسرتها زيارات متبادلة، يقول " كنت أحلم ليلا بهذه الشقراء الصغيرة ... وكنت أتلهف على لقائها واللعب معها، والغضب المكتوم، والحسرة والحزن ... كلما لمحت منها اهتماما يغرى " [6] ولكنه (الحكيم) أكثر جراءة

1 - راجع م . نفسه ص 104 وص 123 وص 165 .

2 - م .نفسه ص 277 .

3 - م .نفسه ص 66 .

4 - م. نفسه نفس الصفحة .

5 - م . نفسه ص 74.

6 - م . نفسه ص 73.

(عن أحمد أمين) بعلاقات جنسية في بيوت ساقطة يقول: "بدأنا نعرف المرأة كما كان يتاح لأمثالي مقابلتها، وقتئذ في تلك الأماكن المظلمة بجى وجه البركة، وكلوت بك، كلما استطعنا تدبير عشرة قروش في ليلة جمعة، قبل ذلك ما كنا نعرف غير العادة السرية ... ولكنا منذ عرفنا بتلك البيوت المرخصة وقتئذ، عرفنا الاتصال الجنسى المباشر بالمرأة [1] وهذا من التعرى وسوف نقف على هذا الملمح في الصفحات القادمة .

2-4 لم يتورع حنا مينا في ثلاثيته (بقايا صور – المستنقع – القطاف) أن يرصد لحياته البائسة، متنقلا من بلد إلى بلد، دون مأوى أو بيت تستقر فيه الأسرة، مصورا للفقر والضياع والتشرد لهذه الاسرة المعدمة، تضطرها الظروف إلى أن تخدم الأم وابنتاها في بيوت الأغنياء، لقد كان حنا مينا صريحا وصادقا في تصوير حياته، صراحة وصلت إلى مرحلة التعرى في ذكر انحراف أبيه وشططه، فالأب يدمن الشرب (حتى يبول في سرواله) ولا يستقر في مهنة إلا وتركها خاسرا .. يبيع من الأثاث المتواضع للأسرة، ويستدين من مرتب الأم وابنتيها مقدما، من السادة الذين يخدمون في بيوتهم .

ومن صراحته وصدقه ذكر بؤسه في مرحلة الطفولة، وشعوره بالمهانة والدونية في المدرسة، يحرم من حضور صلاة الأحد، ومن المشى في جنازة الأغنياء ... لرثاثة ثيابه ولم يتورع في ذكر سلوكيات تصغر أصحابها، من هذه المواقف أنه كان ينبش هو وأمه في القمامة، يقول "كنا ننتظر حتى تصل إحدى العربات، فيهجم المجتمعون عليها ونحن بينهم، ونقوم جميعا بالنبش فيها، بواسطة عيدان وأسياخ حديد، أو بأصابعنا بكل بساطة، وكانت الخنازير تهجم بدورها، تنازعنا النبش بخرطومها، وهى تنفخ وتخمخم، وتنشر رائحة كريهة، وكثيرا ما

1 - م . نفسه ص 142: 143 .

كانت تجفل منا، فتترك كومة القمامة[1] ويذكر وضاعة السكن الذى كان يسكن فيه من دعامات خشبية، سيجوه بالقصب، وطينوه بالصلصال المجبول بالتبن، وسقف بنوع من القش، يشبه الحلفاء بجواره خندقان، يتجمع فيهما الماء في الشتاء، ليس به دوره مياه يقضون حاجتهم في الخلاء ... تسبح الأفاعى والحشرات السامة في المياه، التى تتجمع في الشتاء، يكثر البرغش والذباب في الصيف ... مما يؤدى إلى انتشار أمراض الملاريا والديزنطاريا ... [2].

ومن صراحته ما ذكره عندما ذهب إلى بيت البغاء – وهو طفل – مع زملائه نهاية احتفالات المرافع، ورغم أنه كان طفلا لا يدرك أبعاد هذا الموقف، يصور هذا الموقف "كنت خائفا قليلا، كان شئ مشين يجرى أمامى، وفكرت في أمى، فاستشعرت ذنبا كبيرا، بدت لى الحياة غريبة متناقضة، تمثلت وجه الأم، ووجه العذراء، وصور النساء القديسات، وافتقدت ذلك الطهر، وأنا أشهر حمأة الرذيلة، فاستولت على كآبة تدفع إلى الفرار"[3]، ومن صراحته ما يذكره عندما ذهب للعمل مع أبيه في الصيف، للقط سنابل القمح، وإذا به يفتقد هو وأبوه الماء، لفقدهم الطريق في هذه الأرض الواسعة، ويظلان فترة طويلة، أوشكا فيها على الهلاك، وفجأة عثر أبوه على ماء، بعدما كان حامله على يديه، في مسيرة للبحث عن الماء [4].

ومن صدقه وصراحته تتبعه لفترة مراهقته، فيذكر أنه عندما كان يعمل في مقهى (يورغو) أعجب بزوجته، التى أكرمته لحديث زوجها عنه بالأمانة والإخلاص في العمل، يقول " فلما جئتها بعد ذلك أكرمتنى، ودللتنى، وهذا ما

---

1 - المستنقع : حنا مينا ص 60 ، 61 .

2 - راجع م . نفسه ص 51 ، 64 ، 65 .

3 - م. نفسه ص 164: 165.

4 - راجع م . نفسه ص 400.

دفعني، بإحساس عاطفي مبكر، إلى أن اشترى لها الحلوى والمكسرات، حتى أطمعتني، فهجمت عليها وقبلتها ذات يوم، فدفعت ثمن قبلتي الأولى غاليا، لأن الزوجة الشابة هددتني أن تشكوني لزوجها ،.. فرجوتها ألا تفعل، وراحت تطلب كثمن للسكوت أشياء إضافية، وكنت أشتريها لها وأنا أكتم السر عن الجميع "[1].

وذكر لما يتبع هذه الفترة أحلام بالمرأة ،وتفكيرعميق في الاتصال بها، يقول "لكن الليل ما يكاد يقبل حتى تعتادني أحلام داعرة، وحتى تسيطر الأنثى على مشاعري، فيستيقظ بي ما كان مكبوتا "[2] وتتفتح مشاعره على رئيفة التي تعمل مع أبيها في حق الزيتون، ولكن لظروفه الصعبة قتل هذا الحب في مهده، ولكن تفجره جنسيا وعاطفيا جعله يعيد أحكامه في جرى أبيه وراء النساء يقول "عرفت النساء، وكنت كوالدى، قادرا أن أهب حتى قميصي الوحيد، في سبيل امرأة، ولهذا ربما غفرت لوالدى رخاوته أمام المرأة "[3]

ومن صدقة وصراحته اعترافه بضعف إرادته فتمنى غير مرة أن يكون في جرأة أبيه، أو أخته .. إلخ.

2- 5 كان الصدق ملمحا بارزا في سيرة خليل حسن خليل (الوسية) فمن أول مشهد من مشاهد السيرة نرى الأسرة تحاول تهريب أثاث المنزل المتواضع المحجوز عليه، حتى جاء يوم واستطاعوا الحجز عليه، قبل تهريبه لبيت الجيران، وتلى هذا المشهد الحجز على الأرض وبيعها، ثم بداية دراسته البائسة يمنحه أبوه قرشين في الأسبوع، يعيش مع ثلاثة من زملائه في بيت متهدم بكفر صقر، أرضيته من التراب، وسقفه من سعف النخيل، وحيطانه مطلية بالطين المجبول بالتبن، فراشهم (الأربعة) حصيرة ينامون عليها .. غزل

---

1 - م. نفسه ص 412: 413 .

2 - القطاف حنا مينا ص 75 ، 76.

3 - م. نفسه ص 117.

العنكبوت والدخان المتصاعد من الموقد في الشتاء يحول الغرفة إلى كتلة من الرماد، وبعدها التحق بالمدرسة الثانوية في الزقازيق يعانى من شدة الفقر، حتى أنه كان يعتمد على وجبة الغذاء فقط، مما اضطره إلى السرق من مطعم المدرسة لبقايا الأكل الفائض من زملائه، و يُفْصَل من المدرسة لعدم استطاعته دفع القسط الثانى من الرسوم المقررة، ثم يذهب إلى وسية الخواجة للعمل بها، كاتب أنفار بخمسة وأربعين قرشا، طعامه العيش الأذرة والمخلل، مسلسل من الصراحة والصدق الصافى، حتى أنه من تعوده على هذا الطعام الخشن لم تستحمل معدته عشاء جميلا أرسلته أمه إليه، فرخة محمرة محشوة بالأرز، المتبل بالفلفل والبهارات، فأصيب بإسهال [1]، ومن المواقف التى ندلل بها على الصدق - هنا - رضاؤه بأكل الأذرة البيضاء ، والفسيخ، والبطيخ في الغداء - هو والشيخ سليم - مقابل أن يكتب المقاول عشرين نفرا زيادة [2] ويعترف برضا أمه عن إرسال محمد خطاب لزكيبة قمح، وعلى أبو حطب لأردبين - لأنهما كانا يسرقان من الوسية ورآهما حسن - ولكن يعترف بأن ذلك مزقه من الداخل يقول "بهذين الأردبين من القمح، بالإضافة إلى زكيبة القمح التى بعث بها محمد خطاب إلى أسرتى، بدأت عملية الإفساد التى فرضها على مجتمع الوسية، تضيق الخناق على، وتعمل على تشويه وجدانى [3]، ويعترف بضعفه أمام الخواجة عندما طرده وتبعه جريا وراءه، فلم يقف في وجهه، لأن الخواجة أقوى منه، فهو ما يزال غضا (في السابعة عشرة من عمره) ولم يدع العنترية والشجاعة[4].

---

1 - راجع الوسية خليل حسن ص 74.

2 - راجع م . نفسه ص 133.

3 - م . نفسه ص 221 .

4 - راجع م . نفسه ص 236 .

ومن الصراحة ما يذكره أثناء الكشف الطبى عند التحاقه بالجيش في قوله "أمرنا أن نخلع ملابسنا جميعا، وكشفت العورات كلها، وخجلت كثيرا من منظرنا، وسترت نفسي بيدى [1]، ومن صراحته – أيضا ذكره استهانة الضباط بهم، وتوجيه الكلام المؤلم، كقول أحدهم: أى واحد منكم كانت أمه تستطيع أن تدفع له عشرين جنيها بدل معافاة من العسكرية ما كان جاء إلى الجيش وقول الآخر: لا وحياة أمك أنت وهو ... ولو كانت أمك أنت وهو تستطيع تطعمكم ما كنتم تطوعتم في الجيش [2].

ويقول تعليقا على هذين المشهدين "وبذلك أصبحت الشتائم والإهانات جزءا لا يتجزأ من حياتنا الجديدة، وتقلبناها كقيمة أساسية من قيمها" [3] ومن المواقف التى تعكس لنا صدقه في الجيش – أيضا – ضيقه من نظام المراسلة (الذى يتحول فيه الجندى إلى خادم للضباط) وقد عانى منه عندما عين رئيسا لمكتب القائد، ووصل الأمر إلى أنه كان مكلفا بمسح حذاء القائد، لولا أنه تخلص بسرعة، بأمر جندى معه قطعه قماش ليقوم بالمهمة [4] ومن صراحته الاعتراف بحب عالية ابنة خاله، ولكن للفارق الاجتماعى جعله يضع حداً لهذه العلاقة، قاتلا عاطفة الحب في نفسه، ومن مواقف صدقه – أيضا– اعترافه برسوبه في شهادة الثقافة في مادتى (الجبر واللغة الإنجليزية) ثم نجاحه في العام التالى [5] ومن اعترافاته الصريحة مجيئة بشهادة فقر، حتى يعفي من الرسوم في كلية الحقوق [6].

---

1 - م . نفسه ص 245 .

2 - م . نفسه ص 252 وص 254.

3 - م . نفسه ص 255 .

4 - المرجع نفسه ص 335.

5 - راجع المرجع نفسه ص 376 ، 377.

6 - راجع المرجع نفسه ص 405.

والملاحظ على مثل هذه المواقف، أنها لا تتجاوز حدود الحياء، وفي الوقت نفسه تساعد على إبراز شخصيته، وإرادة صاحبها القوية، ولا تعد شيئا مشينا في حياته، فالصدق يضفي على السيرة المصداقية، وثراء النص، وتأثيره في المتلقى، لأن صاحب السيرة يعّيش المتلقى لهذه المواقف والأحداث الإنسانية.

-3-

3-1 الصورة المقابلة للصدق والصراحة التعرى، فالتعرى صراحة تتجاوز حدود الحياء، وحدود ما يتنافي مع العرف والعادات والتقاليد، وللتعري في أدب السيرة العربية صورتان: الأولى علاقة الرجل بالمرأة، والثانية علاقة صاحب السيرة بأبوية، أماعن الصورة الأولى فإذا كان يحيي إبراهيم عبد الدايم عام 1970 قد نعى على السيرة العربية أنها لم تصل إلى مرحلة التعرى كنظيرتها في الأدب الغربى عند جان جاك روسو، وأندرية جيد، فإن كُتّاب السيرة قد حققوا له ما فات على السيرة العربية، وتحدثوا بدعارة مزعجة عن علاقة هؤلاء بالنساء، بدءا من إشارة الحكيم - كما مر بنا تسلله - وهو وأصحابه إلى بيوت البغاء، ثم بخالد محمد خالد، وحديثة عن العادة السرية، وعبد الله الطوخى في حديثة عن العلاقة غير الشرعية مع أكثر من امرأة، ويبلغ هذا المنحى ذروته عند محمد شكرى في سيرته التى كتبها في جزءين (الخبز الحافي - الشطار)، أما الصورة الثانية وتتمثل في تعرية علاقة الابن (كاتب السيرة هنا) بأبيه، فنجدها عند حنا مينا ، وتبلغ الذروة في التعرى، وعدم الولاء عند محمد شكرى.

3-2 علاقة الرجل بالمرأة في السيرة العربية جاءت مغلفة بالحياء عند كثير من كتاب السير، وجدناها عند طه حسين في حبه البرئ لزوجة المفتش التى تقاربه في السن، ولم يذكر كلمة حب، بل كان إعجابا وارتياحا، وذكر حبه البرئ - أيضا - لسوزان، وكتابته لها في حياء عن رغبته في الزواج منها، وبعدها بمدة

جاء الرد بالإيجاب، حتى ما يطرأ على الشباب في مرحلة المراهقة من فوران (جنسي) ذكره طه حسين في استيحاء بأنه كان يلم به ما يلم بغيره من الشباب من أحلام، ويستيقظون قبل الفجر محرجين – للاغتسال للصلاة، وجدنا أحمد أمين يتحدث عن علاقة حب بريئة مع فتاة في سنه تجاورهم، يلتقيان فيتحدثان – في حديث غير الحب، أمام منزلها ثم منعهما أبوه من هذا القاء البرىء، وجدناه عند خليل حسن خليل في حب عالية الطفلة الرشيقة الجميلة، ثم الفتاة الناضجة الجميلة – أيضا – ولكن الظروف حالت دون الزواج منها...إلخ

وجدناه عند بنت الشاطئ، التى أخذت تفكر في فارس أحلامها، وعندما وجدته في أستاذها أمين الخولى، حين رأته ارتبطت به أكثر، ورغم زواجها منه (أمين الخولى) تحكى عن الوداع دون أن تذكر كلمة (الحب) لترثى أجمل فترة عاشتها معه ... إلخ

أما العلاقة في صورة (الالتحام الجنسى) فكانت أول إشارة لذلك – كما مر بنا – في سيرة توفيق الحكيم حين ذكر تسلله – هو وأصحابه – ليلة الخميس إلى بيوت البغاء في حى وجه البركة وكلوت بك ... وقبلها كانوا يمارسون العادة السرية، وعن العادة السرية يتحدث خالد محمد خالد بإسهاب عن ممارسته لهذه العادة السيئة، وكم عانى من جهد حتى تخلص منها، ولكنه يذكر موقفا متعريا للغاية في قوله "كنا ننام (هو وأخوه يوسف) معا فوق سرير عريض وفسيح، ويضمنا غطاء واحد مسدل وعريض، في ليلة من تلك الليالى أرقت، وتجافي النوم عنى، وأخذنى الحنين إلى العادة الملعونة ... وأخى يوسف مستغرق في أحلى نومه واسترسلت في عبثى .. وغدا لوح خشبى من "ملة السرير" يهوى إلى الأرض، وإذا بقية الألواح تتداعى له – وتتضامن معه في فرقعة شديدة، وإذ بنا نطرح أرضا فوق الألواح المتقعة ...وحرك المشهد الأليم مغايظ أخى الذى صرخ في وجهى قائلا:

يعنى الهباب اللى بتعمله ده، ما حبكش إلا دلوقـت .. ؟ وراح يرغـى، ويزبـد وأنـا أكتم ضحكاتى[1] ولست أدرى ماالـداعى لسرد هـذا الموقـف الـذى – في ظنـى – يضر أكثر مما يفيد؟! فالسيرة (قصتى مع الحياة) تعكس لتطور حياة صاحبها فكريـا، وعقليا، وروحيا، والظروف التى أحاطت به، وتجاوزها ما الذى يضيفه هذا الحـدث لسيرة صاحبها من ثراء؟! خاصة أنه كتب سيرته في مرحلة الشيخوخة سن رجاحـة العقل، وكان أحرى به أن يتجاهله وينساه رغم أنـه قـد لام نفسه، ولام مثـل هـذا التصرف (أدب الاعتراف) عنده وعند غيره، فلماذا يـذكر (أدب الاعـتراف) وهـو يرفضه قائلا " لابد أن يحكى في أضيق الحدود مراعيا الأعراف والقيم والتقاليد! [2].

ويتعارض هذا مع مقـصديته مـن سـيرته، في قولـه "أريـد أن أنقـل بـصدق وتبيان مفردات حياتى، وتجربتى، عسى أن تضئ علينا من وضوح الرؤية ما يفيـدنا، ويهدينا سواء السبيل [3] فالغاية من سيرته الإفادة من تجاربه، لتكـون نبراسـا لنـا في حياتنا، ونوافقه في الصدق الذى يهدى إلى سواء السبيل لوضوح الرؤية، ولكن مـع هذا الموقف (المخل) لا نجد هداية ولا رؤية واضحة ... إلخ.

بمبدأ الصدق يعرى عبد الله الطوخى نفسه في قولـه "فهـل أسـتطيع أن أروى تجربتى الشخصية ؟! .. المهم هو أقصى قدر من الـصدق ... ومـن الـشجاعة ... لم لا ؟ "[4] وإن أشـار – في إيحـاء – إلى الاسـتحلام، واسـتحمامه في إحـدى الغـرف الفارغة من بيتهم، حتى يتاح له الصلاة [5] ولكن بعد ذلك يـروى مواقـف صـغيرة

---

1 - قصتى مع الحياة ، خالد محمد خالد ط أخبار اليوم (القاهرة) عام 1993 ص 196.

2 - م . نفسه نفس الصفحة .

3 - م . نفسه ص67.

4 - عينان على الطريق (التكـوين) عبـد الله الطـوخى ط . الهيئـة المـصرية العامـة للكتـاب – مهرجان القراءة للجميع عام 2002 ، ص 152 .

5 - راجع م . نفسه ص 69 .

منها تسلقه على (ماسورة المياه) حتى الدور الثالث لرؤية الخادمة سعدية، وهى تستحم في الحمام، وخجله ورجوعه بسرعة [1]، ويذكر بعدها لمحاولة ممارسة الجنس في بيت البغاء، في حى الخبيزة بالمنصورة، ولكنه صادف امرأة كبيرة في السن يصف هذا المنظر "هالنى المنظر كرمشات، جلد على عظم، كانت فوق السبعين أو الثمانين – وتخيلتها جثة ممصوصة ماتت، وستأخذنى، وانتابتنى قشعريرة، مع إحساس مفاجئ بالغثيان، قلت لها: لحظة واحدة ... خارج وراجع ... وفتحت الباب وخرجت أعدو، هاربا بجلدى وروحى" [2] ويعترف بارتكابه الفحشاء مع الخادمة (خديجة) وقد كان من قبل مترددا، ويربط الزنا بالنجاسة والحرام، ولكن لتبرير أصحابه له، بأن ما يفعله ليس بزنا ولا حرام (لأن الزنا – كما يرون – هو ممارسة الجنس مع امرأة على ذمة رجل) فيحلل لنفسه ما هو متيقن من داخله أنه حرام، لذا التقى، وكان السقوط كما يقول "قد تم بسرعة مذهلة، لقد تبخرت من نفسى الصراعات القديمة بين الخير والشر، وبين الحلال والحرام ... كنت كثمرة ناضجة ومهيأة للسقوط من أبسط لمسة، بل من أبسط نظرة ... أنا المسئول وليست هى، أنا الذى تخيلت وخططت ودبرت، وأنا طريح الفراش ... وحين انتهى الأمر، ورأيت أن الأفلاك كفت عن الدوران والبركان أخرج كل حممه، تمنيت لو أنه كابوس، أو حلم ... سرعان ما استيقظ منه ... إلا أن حشرجة الأنفاس وصوت اللهاث، ورائحة البلل وشعرها الخشن المنفوش وفخذيها العاريين، وهى تهبط من على السرير، وتخرج من الحجرة وتقفل الباب خلفها، كأنما تعلن انتهاء المشهد، وتسدل الستار .. وجدتنى وحدى، وقدتحول السرير إلى مستنقع أنا ساقط فيه [3] رغم ندمه يعود لتكرار هذا السلوك، إلا أن الأحداث سارت بعد ذلك على نحو

---

1 - راجع م . نفسه ص 191 .

2- م . نفسه ص 186 : 187 .

3- راجع : م . نفسه ص 296 : 297 .

مأساوى ومدمر.. فقد وجدتنى منساقاً ومسلوباً للمرة الثانية والثالثة والرابعة .. وداخلنى الإحساس بأنى أصبحت شيطانا بحق .. شيطانا يتخذ صورة ملاك، ويخدع الآخرين، بطيبة وجهه البادية[1].

ويعيد الكرة مع امرأة أخرى جاءت تسأل عن صديقه (عاصم) "كان يبدو في صوتها ونظراتها العجلي، أنها تريد ألا يراها أحد .. أشرت لها بالدخول فدخلت، وأغلقت خلفها الباب، وإذ عرفت أن عاصم غير موجود استأذنت لتخرج، وإذ بى اعترض طريقها .. ولا أغرق في تفاصيل ما حدث بعد ذلك فقد وجدتنى اشتبك معها في معركة ضارية انتهت باستسلامها .. وانتصارى"[2].

يبلغ التعرى مداه عند محمد شكرى في سيرته (الخبز الحافي – الشطار) فتكاد السيرة تسرد لعلاقاته الباغية مع النساء، ولعلاقته المتصدعة مع والده – الذى كما وصفه بالأخلاق المتردية – فعلاقاته بالنساء ووصفه لتصرفات وأخلاق أبيه تستحوذ على ثلثى سيرته، والثلث الباقى لسيرته العملية (التى جاءت على الهامش منذ التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد في العرائش، ثم التحاقه بمدرسة المعلمين، ثم عمله معلما، إلى جانب سيرته العلمية في الثلث الباقى من السيرة، تسرد لعلاقته بأصدقاء عدة، نذكر منه الزيلاشي، والسبتاوي التفرسيتى، كوميرو، المختار الحداد، روساريو، لوشوفاليي.. إلخ).

تطالعنا السيرة بنزوحهم إلى طنجة، وأملهم في إيجاد الأكل، الذى يملأ البطون الخاوية، وكان رد "أبيه على أخيه (عبد القادر) الذى يعوى من الجوع أن لوى عنقه، وأماته، يصف هذا المشهد "يلوى اللعين عنقه بعنف، أخى يتلوى، الدم يتدفق من فمه، أهرب خارج بيتنا، يسكت أمى باللكم والرفس ... في الصباح

1 - م . نفسه ص 298 .

2 - م . نفسه ص 306.

انتحبنا أيضا، تلك أول مرة أذهب في جنازة، أخي منعوش، أرتجف أبكـى" [1] أب بهذه الصورة من القسوة، بدهى لا ينسجم مع هذا الابن، فيهرب منـه، ليعـيش في الشوارع، والمقاهى، والحانات، والفنـادق والمقـابر، يلتقـى بالعـاهرات وبالـساقطين (من الرجال) وتتحول السيرة – في معظم صفحاتها – إلى مـشاهد لممارسـة الجـنس بكل أنواع الشذوذ (الجمـاع الـشاذ – اللـواط – الاسـتمناء) نـساء كـثيرات مـارس معهن البغاء نذكر منهن (للاحرودة – إيـريس فـوبرتى – سـلافة – ليلـى البوالـة – نعيمة – خديجة – كريستو بالينا – كنـزة – كانديـدا ... إلخ) العجـب العجـاب أنـه يبدأ تفتحه في عالم الجنس بوصفه لمشهد جنسى مع أمه وأبيه، وكان أول منظـر يـراه في هذا العالم يصفه وصفا غير متـورع في قولـه "في الليـل أيقظتنـى مشـانتى الممتلئـة، قبلات تصفق – لهاث يتلاحق همسا .. لحم يصفق تفو؟! ..

ويستخدم الحوار في تصوير هذا الموقف

- ها أنا ليس بعنف، ليس هكذا، انتظر.
- أقول لك هكذا .. يصفعها
- كلا .. كلا تؤلمنى .. هكذا، هكذا أحسن لا. لا .. ليس هكـذا .. نعـم هكـذا لابد أن يكونا مصابين بالحمى، لهاث، قبلات، تأوهـات، لهـاث، قـبلات، ... يأكلان بعضهما ..
- م. م. م ...

يطعنها، تأوه طويل، خفيض، شـهيق، قتلـها ،أحـس مشـانتى، تفـرغ الـسائل الساخن يتدفق بلذة بين فخذى [2].

---

1 - الخبز الحافي محمد شكرى ط دار الساقى ط9 عام 2 . 6 ص 12 و 13 .

2- م . نفسه ص 26 وص 27 .

بهذه الصورة المكشوفة الفاضحة كان حديثة عن الجنس، مع كل من مارس معها هذا السلوك، يصف مشهد لقائه مع للاحرودة (أول امرأة مارس الجنس معها) قائلا: "أدارت لى ظهرها، فككت لها رافعة صدرها، متأملا بشهوة الزغب الخفيف عند منبت ظهرها ... قصيبى ينتصب، شرعت أفك إذرار بنطالى باضطراب، قلبى يخفق بعنف، هذه المرأة ستتركنى أدخل في لحمها، كما تدخل السكين في اللحم ... أمسكت قضيبى (ويصدر منها تأوهات) آى ... آى ... آى .... ليس هكذا ... أخ ... أخ ...أنه لحمى يا ولد، وليس حلفاء ... تدير لى ظهرها، أ شتهى ـــ أيضا ـــــ مؤخرتها" [1].

إنه يصور المشهد وكأنه مشهد سينمائى، في فيلم داعر، يذكره بكل حذافيره، ويتكرر المشهد مع الاختلاف في الإخراج، من امرأة لأخرى، فيصف لقاءه بإيريس فوبرتى بقوله "تعريت من كل ثيابها، شيئها ليس حليقا ... انتظرت أن تغتسل ... تمددت على الفراش، رافعة ساقيها، ثدياها صارا الآن مثل خبزتين صغيرتين، مدورتين، لم تقبض علىّ بمقصها، تمددت مثل تونه كبيرة ... آى ... آى ... آى ... لحظة سل شيئك ،سأغير وضعى ...إلخ [2]

مشاهد متوالية للجنس بهذه الصورة الفاضحة تتوالي في السيرة (تخلعه، يخلعها، يلحس لها، وتمص له (شيئه) ينامان في دعارة ، مع إيقاع صوتها المثير وغنجها الداعر، لا يستحى من أى ألفاظ في هذه المشاهد، كقوله عن لقائه بسلافة "أنا ألح على الولوج، وهى تلح على الحك، تضغطه، تخنقه، انتشلته من يدها، نتداخل ... تضمنى إليها بساقيها، وذراعيها، قلت له، اجعل نفسك قويا معها، كن صديقا لشيئها أيها الأعور[3] هذه المشاهد تتكرر مع عاهرات عدة منهن ليلى

1- م . نفسه ص 44 .

2- م . نفسه ص48 .

3- م . نفسه ص 35 .

البوالة (التى لم تبل معه ص 167) ومع نعيمة التى "لا عمل لها سوى أن تفتح لى أو لغيرى فخذها "[1]. ومع خديجة السريفية ص 222، ومع امرأة سوداء قصيرة، ومع شريوطة [2].

ولم تقتصر ممارسة الجنس عند محمد شكرى على الدعارة مع النساء، بل تطرق طويلا لممارسته بالاستمناء بالعادة السرية، أو مع أى حيوان، أو جماد يقول " استمنى على المحرم والحلال من الأجسام "[3] ويقول عن العادة السرية " قضيبي يدغدنى كل يوم، أهدهده بأصابعى، كأننى أهدهد ألم دمل أنتظر أن يتقيح، ينتصب، يمتلئ، يستوى شيئا فشيئا، حتى يحمر، ويعرق لاهثا، صرت مشغولا به وحده" [4]. فمحمد شكري يمارس الشذوذ مع كل شئ سواء أكان إنسانا، أو حيوانا، أو جمادا يقول "الدجاجة، العنزة، الكلبة، العجلة، تلك كانت إناثى، الكلبة أخرق لها الغربال المثقوب في رأسها، أربط العجلة ..." [5].

ويحفر في جزع الشجرة شكل الأعضاء التناسلية للمرأة " على هذا الشكل حفرتى النهدين، والفم، وحفرة بين الفخذين "[6] ويمارس اللواط مع طفل استدرجه – في زيارته لوهران عند خالته ——— وسط سنابل القمح وفجأة ضمه إليه " حتى صار جسدين في جسد، يخمشنى أعضه في رقبته، يكف عن الصراخ، والاهتزاز يستقر ذقنى في ذقنه، ألمس عضوه بيدى، ينتصب شيئه في يدى، يتلذذ

1- م . نفسه ص 199.
2- راجع الشطار محمد شكرى ط4 دار الساقى 2000 ص 42 .
3- الخبز الحافي محمد شكرى ص 33 .
4- م . نفسه ص35 .
5- م . نفسه ص 33.
6- م . نفسه ص 59 .

أبوس رقبته، شعره وجهه "[1]، ويحكى موقفاً جنسيا مثيرا مع رجل إسبانى اصطحبه في سيارته، وفجأة قرب منه، وأنزل (الأسبانى) له بنطاله، ثم أخرج شيئه، وبعدها أخذ يلحسه يمصه، يهيج منبت خصيتى بأصابعه، أحسست بأسنانه، وإذا هو عضه من كثرة اللذة قذفت في فمه [2] وبعدها أعطاه خمسين بسيطة، ولا يتورع أن يذكر – لتشرده في الشوارع والميادين – أنه كان يتلاقى مع الشواذ، ومنهم من راوده عن نفسه، مناديا عليه (فأين ماشى هذا الغزال) ولولا هروبه لمارس معه (هذا الرجل الذى لا يعرفه) اللواط [3].

بهذه الصورة من التعرية الفاحشة تكون سيرة محمد شكرى قد تساوت – إن لم تكن تجاوزت – الصراحة العارية في أدب السيرة في الأدب الغربى، عند تولستوى، ورسو، وجيد، فقد كان رسو مبالغا، ومسرفا في التعرى النفسى، مباهيا بهذا الانحراف، وقد حذ حذوه جيد، وكير كجورد الذى تجاوز الحد في الإشادة بشذوذه الجنسى، خاصة مع الغلمان، والساقطات، والبغايا [4].

والعجب العجاب تبرير صبرى حافظ للجنس، بهذه الصورة في هذه السيرة الذاتية بأنه "يحرص على تخليص الجنس من هالاته الشبقية، وتحريره بعد أن فصله عن الحب، والعواطف من كل الأوهام الانفعالية، ليتحول إلى فعل جسدى عضوى، وليصبح سرد هذا الفعل في تفاصيله المملة نوعا من طقس تجريدى، ومن كل الهالات التى أحاطت بها مقارع التحريم "[5]

---

1 - م. نفسه ص 67 .

2 - راجع : م. نفسه ص 106 .

3 - راجع م . نفسه ص 111 . ومحمد شكرى كان أسود اللون ،

4 - راجع الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيي عبد الدايم ص 146-147 .

5 - البنية النصية لسيرة التحرر من القهر د. صبرى حافظ . دراسة ملحقة بالشطار ص 23 . ط دار الساقى ط4 عام 2000م .

وفصل الجنس عن الحب يتفق في المجتمع الشرقى مع منطق الدعارة، أما في المجتمع الغربى فيطلقون على الجنس (ممارسة الحب) فالحب والجنس وجهان لعملة واحدة، وبذلك يختزلون العلاقة بين الرجل والمرأة في صورتيها العليا والدنيا، ومثل هذه الأحكام التى أطلقها صبرى حافظ تشبه الفرقعة الشكلية المفرغة، وهذا ما لا نرتضيه في الدراسات النقدية، فلا الكاتب أراد تخليص الجنس من هالاته الشبقية، ولا زجرته المحرمات، إنه عبر عن فترة من الضياع، لظروف أسرية كانت تعيش تحت خط الفقر، مع انحراف ولى الأسرة، مما أدى إلى ضياعه كفرد من أفراد أسرة ضائعة.

وقد وصف د. إحسان عباس مثل هذه الصراحة (أقصد هنا التى انتهجها محمد شكرى وأمثاله) بالصراحة الكاذبة، ورأى أن الدراسة المتعمقة قد دلت على أن روسو أكبر مشوه للحقائق، وأن يوميات جيد من أقرب اليوميات إلى الصراحة الكاذبة [1]

وفي ظنى أن ما ينطبق على جيد وروسو ينطبق على محمد شكرى، ويطلق علماء النفس على أمثال هؤلاء بأصحاب الوجدان اللعوب، وهم مشغوفون بالمغامرة، واللعب من مشارب اللذائذ، وتذوق مختلف ألوان المتع، إشباعا لنهم الحواس، وانقيادا لشتى الأهواء، إلى الحد الذى تشمئز منه النفس السوية، وتعافه وتمجه، وهذه النظرة تدل على عدم الانسجام مع الواقع، وتعتمد على اللحظة الحاضرة، بغية ملء ما يحس به صاحبها من نقص، لكنه يغالط نفسه حقيقة، ويكذب على نفسه حين تبع هذا المسلك، ومن ثم يظل ضمير صاحب هذا المذهب فريسة جامحة، ويظل دائما يرى أن الأفضل لا طعم له إذا استمر، ولذا

1 - راجع: فن السيرة د. إحسان عباس ص115.

يقطع ديمومته ليعيد الاستمتاع به، وهذا ما يتحقق بأى شيء، ولا يحمل عادة على محمل الجد [1].

2-3 من صور التعرى في أدب السيرة الذاتية العلاقة بين الأب وابنه، والتى لا نجد نشوزا فيها إلا عند كاتبين هما محمد شكرى، وحنا مينا، فمر بنا افتتاحية سيرة محمد شكرى لسيرته بقتل والده لابنه الطفل (عبد القادر) لا لجريمة اقترفها، ولكن لبكائه الكثير من الجوع، أب بهذه الفظاظة، وحدة الطبع، وسوء التعامل مع زوجته وأولاده، لا غرابة أن يعرى ابنه (محمد شكرى) علاقته به، لتصبح علاقة العداوة الصريحة، حتى أنه يقول لو تمنى لأحد الموت لتمناه لأبيه، وعندما أوشي أحد الجنود على أبيه (لهروبه من الخدمة العسكرية) فسُجن (أبوه) وبعد خروجه تمنى (محمد شكرى) أن يعثر أبوه على ذلك الجندى الواشي ويقتله حتى يطول غيابه، لأنه كما قال "أحب غيابه حيا، أو ميتا" [2] فهو لا يذكر أباه إلا بسوء، معددا صفاته السيئة، منها أنه يستلذ "بطالته ينام كثيرا، يأكل مثل خنزير، ويتناول النشوق، ويعود - أحيانا - ثملا إلى المنزل، ما زال يسب الناس دائما، والله أحيانا، لا يحب أحدا في هذا العالم، إذا اقتربت منه قطة يمسكها من ذيلها، ويخبطها مع الحائط" [3]

ويبرر لسوء طبعه بالوراثة، فأبوه كان سيئا مع أبيه "لطم أباه، وركله، وسبَّه أمامها (أمه) في الريف، لابد أن تكون شجرة عائلته من المجرمين، والملاعين، والمجانين [4].

---

1 - راجع الوجدان : عادل العوا دمشق مطبعة جامعة دمشق عام 1961 ص 111 ، 112 .

2 - الخبز الحافي محمد شكرى ص 26 .

3 - م. نفسه 71 .

4 - الشطار محمد شكرى ص 59 .

ويعكس لنا الكاتب أن الأب كان سيئ الخلق معه ومع أمه، فلم يحن عليه، ولم يعطف عليه، ولا على أمه ، في أى موقف من المواقف، وعندما شبَّ هذا الطفل وذهب إلى العمل، جاء أبوه وأخذ أجره من صاحب العمل، الذى يعمل عنده (في المقهى – في معمل الفخار) ومن هنا بدأت الشقة فهرب من البيت، ولكن أباه كان يتربص به ويمسكه من قفاه، ويضربه ضربا مبرحا في الشارع، قبل أن يأخذه إلى البيت [1] وفي يوم من الأيام مسكه (أبوه) في الشارع، وكان معه صديقاه (السبتاوى وعبد السلام) وإذا به يمسكه من لياقته وينهال عليه ضربا، فتدخل صاحباه فـ " ضرباه باللكم، ونطحات الرأس رأيته يغطى وجهه بيديه، والدم يسيل من بين أصابعه بغزارة... وقفت بعيدا أنتظر نهاية المشهد، تمنيت لو أنى أشاركهما في ضربه، لو كان في مكان خال من الناس لشاركتهما، كان عزاء لى أن أراه يضرب على مرأى منى ، حتى يسيل دمه " [2].

لقد وصلت العلاقة بينه وبين أبيه مرحلة لا رجعه لها، فقد شك الوالد أن يكون هذا ابنه يقول (الوالد) مخاطبا إياه "لست إلا ولد القحبة ... ربما نام مع أمك رجل آخر، أرى أنك لا تشبهنى في شيء، ربما تشبهه " [3]، وظل هذا الكره حتى بعدما فارقه ابنه ست سنوات، حصل فيها على الشهادة الابتدائية (من مدرسة المعتمد بن عباد في العرائش) والتحق بمدرسة المعلمين، ولم يفرح الأب لنجاح ابنه، رغم حسد الآخرين له على هذا النجاح، وعندما علم بذلك، قال: إنهم أخطأوا في إنجاحه [4]، ويذكر لنا كاتب السيرة أنه في يوم من الأيام، قد رجع لزيارة أمه المريضة في المستشفي، التى لم يزرها زوجها لجحوده وقساوة قلبه، وعندما ترك

---

1 - الخبز الحافي محمد شكرى ص 74 ، 75 .

2 - م . نفسه ص 75 .

3 - م . نفسه ص 93 .

4 - راجع الشطار محمد شكرى ص 92 .

حقيبته في البيت، رجع وجدها مبعوجة، لأن أباه أراد أن يحرقها، لولا تدخل جارهم عبد الحميد، وانتشل الحقيبة من يده لأحرقها، يقول معلقا على هذا الحدث "خامرتنى فكرة شراء سكين، والعودة إليه، وطعنه، أوتدبير وسيلة لإخلاء أخوتى من الكوخ، وإحراقه وهو نائم فيه "[1] ويذكر من فظاظة أبيه ضربه لأمه وإهانتها، حتى أنه كاد أن يقتلها يوما من الأيام، حين رفع عليها القدر الذى يغلى فيه محلول السكر، الذى يصنع به العسل لبيعه في سبتة، لولا تدخل الجيران الذين استغاثت بهم، لأفرغها على رأسها، وعندما علم (محمد شكري) بذلك غضب وهدده "بتهشيم رأسه إن عاد إلى جنونه معها ، وخرج (أبوه) إلى دار جارنا وانخرط في نوبه من البكاء، وهويردد المسخوط يهددنى بالقتل "[2] ولقد ظل يحمل له شعور الكراهية طيلة حياته، يقول "استيقظ كل ما تجمع في الماضى من كراهيتى الراقدة له، لقد عاد الإرهاب بيننا لا أعرف ما سبب تصفية حسابه معى، إنه يلاحقنى في الحضور والغياب، يخيل لىّ دائما أن له وجه مجرم، وجه من خرج من السجن حديثا، من سجن عانى فيه الاشغال الشاقة، وعاقبة العصيان "[3].

ومن صور التعرى للعلاقة بين الابن وأبيه، ما نجده في ثلاثية حنا مينا لنجد شعور السخط، وعدم الرضا على الأب، الذى يعيش لحظته لا مباليا، بأى شئ سوى مزاجه، يشرب حتى يبول في سرواله، ولا يعمل عملا إلا ويخسر فيه، متنقلا من مكان لآخر، بتجارته الكاسدة الخاسرة، لقد أصبح عالة على الأسرة، لإسرافه المال، ولسكره حتى يغيب عن الوعى، يحكى لنا عن سكره، ورجوعه البيت في حالة مخزية، قائلا "كان يسكر في أية قرية يصلها، وكان يعود إلى البيت وهو سكران وكثيرا ما سقط في الطريق العام، ويطرح بما يحمل من صدر فيه بقية مشبك، أو فيه

1 - م. نفسه ص 78 .

2 - م. نفسه ص 114 .

3 - م . نفسه ص 91 .

بعض الحبوب التى بادل بها، وتسقط سلة البيض الذى يجمعه وينكسر ما فيها، ويظل ملقى على قارعة الطريق، حتى تسرق أشياؤه "[1].

ويذكر لنا كثيرا ما يأتى به من يحملونه فاقد الوعى، و لم يستطيعوا إدخاله البيت، وتطاول عليهم ذات مرة، فضربه أحدهم، يقول معلقا على هذا الموقف في أسلوب يطفح ألما " إن أرهب الأشياء، وأشدها إهانة، وإيلاما أن يرى الطفل أباه يضرب، أنه يتسربل بالعار، يود أن يقتل الضارب، أو تنشق الأرض فتبلعه حتى لا يرى مشهدا كهذا "[2] ويذكر لأبيه أنه كان لا يُرَاجع في خطئه، وكان متعصبا ـــــ دائما ـــــ لرأيه، مصرا على الشرب والخسارة التى تلحق بالأسرة، من جراء حمقه وانحرافه، فعندما طلبت منه الزوجة عدم الرجوع إلى الشرب / رد عليها ردا عنيفا: " أنت يا بنت الكلب، تتهمينى بالسكر حتى لو كنت أصلى، ولو كنت في الكنيسة قلت إننى كنت في الخمارة، أنا لم أسكر " [3] وقد مر بنا ذكره للموقف المحرج من جراء سكر أبيه، عندما اصطحبه للعمل خارج المدينة، وعند وصوله إلى (قرق خان) شرب حتى غاب عن الوعى، وتلفت (الصبى) فلم يجد من كان يحتمى بهم في مثل هذا الموقف (أمه وأخته) واجتمع عليهما الناس، فأخذ (الصبى) يبكى، عندما دفعه بيديه الصغيرتين ضربه، وقام أحد الحاضرين برد هذه الضربة لأبيه، لولا صراخه "[4].

لقد أثار هذا الموقف في روعة مآسى أبيه من قبل، ومواقفه المخزية المتكررة ولكم كان يشعر بين زملائه في المدرسة بالخزى والانكسار، ومناداة أحدهم له أنت يا ابن السكران، حتى في أحلك اللحظات، بعد عودتهم من إسكندرونة، وانتظروا

---

1 - المستنقع حنا مينا ص104.

2- م . نفسه ص 107.

3- م . نفسه ص 111

4 - راجع م . نفسه ص 387 .

في المقابر في ضاحية من ضواحي اللاذقية يشرب الخمر، ويرتكب الفاحشة مع غندف[1]. وفي حفل الزيتون تثور حميته لنصرة بدور التي حاول أن يتمادى معها المطعون بكلام يتجاوز حدود الحياء، فرفضت، فاتهمها بالسرقة ،وذهب من جراء هذا الموقف إلى السجن عشرة أيام، ولو ثبتت التهمة ضده لطرد هو وزوجته وأولاده من المزرعة، ولضاع عليه أجر كان – هو والأسرة – في حاجة إليه، لقد حزنت الأم عليه وامتعضت لسلوكه اللامبالى، عبرعن شعور أمه بعد هذا الموقف قائلا "لقد قطعت الأمل – منذ زمن بعيد – من انصلاحه، هذا هو سكير، خاسر، مشاغب، لا يسكت على واحدة، ولا يأبه حين يتصرف بالعواقب، هذه هى التى تتصل بالخوف والحذر، وهو لا يخاف، ولا يحاذر، ويستطيع عند اللزوم أن يقتل، وأن ينام ملء جفنية، ليلة شنقه نفسها"[2] .

إن ذكر سيرة أبيه في لامبالاته، وحمقه، وسكره، وعلاقاته النسائية المشبوهة، وعدم رعايته لمهنته، مما أدى إلى تراجع مستوى الأسرة المادى شيئا فشيئا، حتى صاروا من المعدمين، مما اضطر بأمه وأختيه إلى قبول الخدمة في بيوت السادة، تصوير كل هذا في الثلاثية بهذه التعرية للعلاقة الأسرية كانت الدافع لموقف أخته منه ، بعد كتابة السيرة حيث عزمت شراء ما تبقى من نسخ الرواية يقول حنا مينا "عندما كتبت "بقايا صور" وقرأتها لها بناتها، لم تكن راضية، هذا حدث قالتها، ولكن لماذا يريد حنا أن ينبش الماضى ويتحدث عن والده بهذه القسوة؟! أما عندما قرأوا لها الكتاب (المستنقع)، فقد عاتبتنى، اسمع هذا يكفي لقد أسرفت، قف عند هذا الحد، وبعد أن عبرت عن استيائها قالت: أنا أشترى ما تبقى من قصة أبيك، اكتب عن نفسك، ولكن دع والدك بحاله .. كم تريد ؟ [3] .

---

1 - راجع القطاف ص 24 .

2 - م. نفسه ص 186 .

3 - هواجس في التجربة الروائية حنا مينا – دار الآداب – بيروت عام 199 . ص 301.

-4-

4-1 من الأمور المنافية للصدق والصراحة دعوى إنكار الذات، أو الزهو والغرور وتمحيد الذات [1]، ومن السير الذاتية التى تضمحل فيها الذات، ويضمر وجودها، سيرة حياة شوقى ضيف (معى)، فلا وجود لذات صاحبها ولا موقفًا لها من الحياة، ولا مشكلة تعتريها، وتقف حائلا دون تحقيق أهدافها، فحياته تسير كالماء الذى ينحدر على الأرض المنبسطة الملساء، ورغم أنه – كما مر بنا – عرض لحركة الأحزاب السياسية في مصر فترة سيرته، إلا أننا لا نجد له موقفا سياسيا، ولا انتماء حزبيا معينا، لا مشكلة له مع أسرته (كالتى تنشب من اختلاف وجهات النظر مثلا) الأسرة تعيش حياة رغدة (مزرعة لأبيه، وأخرى لجده) وأبوه يجمع بين العلم، والدين، وصواب الرأى، وحب الناس له، أمه وأبوه متحابان، الأم تجل زوجها، وتقدره لأنه دمث الخلق، ولا نرى مشكلة واحدة، تعترى حياتهما رغم أن الخلاف يوجد في كل الأسر ولو بنسب متفاوتة .. ويذهب إلى المدرسة الابتدائية، فينجح بتفوق دون عقبات، ويحفظ القرآن، دون أى عارض يعترضه من نسيان، أو تقصير، أو صعوبة معينة (كما اعترف طه حسين بالنسيان أكثر من مرة) يقول عن سرعة حفظه " وما إن مرت عليه بضعة أيام حتى لاحظ سيدنا سرعة حفظه.. إذ رآه حين يلزمه بحفظ صحيفة، أو أكثر من المصحف الشريف، يبادر سريعا إلى تسميعها " [2]، وقد أتم حفظ القرآن الكريم في أقل من عام [3]، ويلحق بالمعهد

1 - راجع: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيي عبد الدايم ص 137 .

2 - معى د. شوقى ضيف ص 4 .

3 - راجع م . نفسه ص 41 .

الدينى بدمياط " وما هى إلا بضعة شهور حتى أخذ الصبى يحسن تجويد القرآن الكريم، ومعرفة مخارج الحروف فيه بدقة "[1].

وعلى خلاف طه حسين يجد توافقا وانسجاما لطريقة الأزهريين، التى تعتمد على المتون، والحواشى، والشروح القديمة، وينعى على التربية الحديثة أنها لم تلتزم بهذه الطريقة، حتى تعليم النحو بالمدارس يقول " ولو أن أستاذا من أساتذة التربية الحديثة، وقف على هذه الطريقة في تعليم النحو لأنكرها أشد الإنكار ... ومن أغرب الأشياء أن هذه الطريقة السليمة، لم تنجح حتى الآن في تمثل تلاميذ المدارس للنحو [2]، ومع انسجامه بطرق التدريس التقليدية، يفتح قلبه للمناهج والدراسات الحديثة (في عصره) فيقرأ لطه حسين، والعقاد، والرافعى، وهيكل مقالات في الصحف اليومية، يجد فيها متعة وجمالا، ويشيد بأسلوبهم [3]. وعندما كان يقرأ نقد بعض المحدثين لطريقة الأزهريين كان يعارضه (بينه وبين نفسه طبعا)، وينجح في المرحلة الابتدائية بتفوق، وينقل للمرحلة الثانوية، ويتكرر النجاح بتفوق، وليست هناك مادة لا تختلف مع ذوقه واستعداده ،أو أستاذ يختلف معه في الطبع ... الخ

ويحضر لمجالس العلماء في الأزهر (في صورة التعليم الحر) حيث يختار الطالب الأستاذ (الشيخ) الذى يدرس له المادة التى يحتاجها .. ويشيد بهذا التصور، وفي الوقت نفسه ينسجم مع الطريقة الحديثة للتدريس في الجامعة (مثلا مصطفي إبراهيم في النحو – وأمين الخولى في البلاغة ..) ويقرأ المقالات – كما ذكرنا ويكتب المقالات في الصحف، وأول مقال كتبه عام 1934 (حول الوضوح والغموض) في مجلة الرسالة، ويتخرج عام 1935 بتفوق (جيد جدا) ويعمل معيدا، ويحصل على الماجستير ثم الدكتوراه .....

---

1 - م . نفسه ص 44 .

2 - م . نفسه ص 5 .

3 - راجع م . نفسه ص 56 ، وص 57 .

سيرة بهذه الصورة لا نجد وجودا بارزا وثقلا لصاحبها، لعدم وجود عقبات وتصدعات في حياته، مما يؤدى إلى انعدام الصراع، الذى يعطى السيرة الحركة والحياة، ويشعل المواقف والأحداث حرارة ونبضا. فالبطل متصالح مع كل شئ، وراضٍ بكل شئ، وما حدث له في حياته أشبه بالقصص، التى تحكى لنا (كما يريد الراوى ليس إلا) فلا نجد في هذه السيرة الطزاجة، ولا المتعة، أين عاطفته؟! أليس بشرا يحب، ويعانى، ويسهر، ويكتب لحبيبته خطابات، أم هذا حرام ؟! أليس بشرا قد يروقه أستاذ ؟! وقد لا يروقه غيره؟!

أين أبواه ؟! أين أصدقاؤه؟ وما نتوقع من اختلاف في الرأى ؟ أين كوامن النفس وأهواؤها رغباتها ... وأمنياتها ... سقوطها ... نجاحها ؟ !

2-4 عكس إنكار الذات الزهو والمباهاة والفخر والخيلاء، ونقف هنا على نموذجين يمثلان هذا الملمح الفنى، الذى أخل بالصراحة والصدق في سيرة العقاد (أنا) وعبد الرحمن بدوى (سيرة حياتى) فالعقاد يتحدث في تبجح، وثقه زائدة، يقول مفتخرا بنفسه "لقد علمتنى تجارب الحياة أن الناس تغيظهم المزايا التى تنفرد بها، ولا تغيظهم النقائص التى تعيبنا، وأنهم يكرهون منك ما يصغرهم، لا ما يصغرهم، وقد يرضيهم النقص الذى فيك .. وأعجب ما عرفته من أمر نفسى، أننى سئ الظن بالناس، لأننى أحسن الظن بهم"[1].

ويصل الغرور حدته في قوله "لقد حاربت الطغيان، وحاربت الفوضى، لقد حاربت رؤوس الأموال، وحاربت مذاهب الهدم والبغضاء، لقد حاربت التبشير، وحاربت التقليد الأعمى، والرجل المريب باسم الدين، لقد حاربت الجمود والرجعية.... لقد حاربت الأحزاب وحاربت الملوك .... لقد حاربت هتلر

1 - أنا العقاد ص 139 .

ونابليون، وحاربت المستعمرين .... لقد حاربت أعداء الأدب المسمى بالقديم، وحاربت أصدقاء الأدب المسمى بالجديد .... [1].

ويقول متبجحا عن نفسه "أديب مشهور وليس بليسانس ولا دكتور، وعضو في مجلس الأعيان، وليس في حوزته نصف فدان، وليس ببيك ولا باشا، لكنه يقول للبيك والباشا: كلا، وحاشا .. وصاحب قلم مسموع الصرير، مرهوب النفير، ولكن ليس بصاحب صحيفة، ولا بمدير، ولا برئيس تحرير، ولا سكرتير تحرير – يا حفيظ شئ يجنن" [2] شخصية بهذه الصورة معتز بنفسه واثق من قدراتها، ولا يضعف، ولا يطرق الضعف قلبه، ولا يتوارى ولا يسكت، ولا ينبض قلبه بالحب، فيجزع لعاطفته، ولا يتنازل في معاملة الناس، ولا يجعل للرفق طريقا في حياته ... أين الصراحة في هذه السيرة؟! أليس العقاد إنسانا ؟! وكأى إنسان يفرح ويحزن ينجح ويخفق، يحب ويكره، وتضيق به الأمور ثم تفرج، تنقلب به الحياة من عسر إلى يسر، ومن يسر إلى عسر ... لقد افتقدنا في السيرة العقاد الإنسان (كأى إنسان) ووجدنا العقاد (السوبر مان) الذى لا نقيصة فيه، ولا عيب.

النموذج الثانى للزهو والتباهى والفخر والخيلاء عبد الرحمن بدوى في (سيرة حياتى) وهو يشبه العقاد، في سيرته في اعتزازه الشديد بنفسه، وفي اقتصار سيرته على حياته العلمية، وفي عدم الزواج (كالعقاد) فاقتصرت السيرة على التغنى بإنجازاته العلمية، ولقد كان شعاره كما قال "امتلئ ثقة بنفسك، وازدراء الحاقدين" [3] والسيرة برمتها تمجيد لصاحبها، وتعظيم لقدراته، يقول لقد "تجاوزت كتبى المائة والعشرين، أستطيع أن أقول بكل فخر، واعتزاز أننى حققت هذه

---

1 - م . نفسه ص 164.

2- م . نفسه ص 166 ، 167.

3 - سيرة حياتى د. عبد الرحمن بدوى ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2000 ج 157/1 .

اللحظة تحقيقا كاملا "[1] ويصف تحقيقه لكتب "أرسطو وأفلاطون وأفلاطين ... وبرقلس بقوله "وقمت في هذه الباب بما لم يستطع العشرات، من المستشرقين الأوربيين مجتمعين القيام به، ولا بعشره "[2].

ويقول عن كتاب أرسطو عند العرب "وأمام هذا العمل العملاق الجبار جن جنون العاجزين الحاقدين، من هؤلاء المستشرقين الأدنياء وتلاميذهم الأدنياء، فحاولوا نقده، وهيهات هيهات أن يؤثر طنين هؤلاء، في جبل شامخ "[3].

يقول عن كتابه (أمانويل كنت) "لا يوجد كتاب عن أما نويل كنت بهذا الاتساع والتفصيل، في أيه لغة من اللغات التى أعرفها"[4] ويقول عن سارتر "ومنذ قراءاتى له، لم أشعر نحو سارتر بأى تقدير، من الناحية الفلسفية، وعددته مجرد أديب وباحث "[5] ويشك في مستوى الدرجات العلمية، ويعترف بأنه لم يحضر مناقشات رسائل إلا قليلا ونادرا، لأن المناقشين - كما يرى - لم يقرأوا هذه الرسائل [6] أما رسالته، فقد أثنى عليها وذكر قول باول كراوس "بأنها تجتاز القرون، لتلحق بكبار الفلاسفة والمتكلمين في القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة "وذكر تعليق صفه طه حسين بعد المناقشة (وقد كان طه حسين عضوا في لجنة المناقشة) لأول مرة نشاهد فيلسوفا مصريا [7] ويقلل من شأن المفكرين المصريين في عصره، فالعقاد ــــ عنده ــــ طول حياته مأجور لحزب من

---

1 - م . نفسه طبعة 1/ 150.

2- م . نفسه 1/ 180.

3 - م . نفسه 1/ 181 .

4 - م . نفسه الصفحة .

5- م . نفسه 1/ 184 .

6 - راجع م . نفسه 1/ 198 .

7 - م . نفسه 1/ 179 .

الأحزاب الوفد عام 1935، وخصوم الوفد من 1935: 1938 والسعديين من عام 1938: عام 1950 وكان مأجورا للإنجليز طول مدة الحرب العالمية الثانية 1939: 1945، ويستخدم سلاطة لسانه، وما يزعمه لنفسه من قوة عارضة، في التطاول على خصوم من يقف للدفاع عنهم [1] والحكيم عنده ــــ أيضا ــــ يكتب مقالات هزيلة، تدل على جهله التام [2]

وأحمد أمين ــــ عنده ــ رجل حقود، ضيق الأفق، تأكل قلبه الغيرة من كل متفوق، ومن كل متقن للغات الأجنبية، لأنه لا يعرف لغة أجنبية فيما عدا قشورا تافهة من أوليات اللغة [3]، حتى طه حسين الذى وقف بجواره – خارقا القانون – فأرسله في بعثه علمية إلى أوربا، وهو في السنة الثالثة من المرحلة الجامعية، وناقشة الماجستير والدكتوراه، يتنكر له، فيقول عنه "وهو في تاريخ الأدب لم يلق دروسا منظمة، متسلسلة الحلقات، محكمة الترتيب" [4].

ولم يقتصر في تقليل شأن غيره من الفلاسفة والمفكرين فقط، بل والزعماء السياسيين، فالنحاس ــــ عنده ــــ رجل أبله معتوه ورجل وصولى [5] وعبد الناصر ــــ عنده ــــ تصرفاته حمقاء طائشة، لا تحسب حسابا لأى شئ غير الدوى الأجوف العقيم حول شخصه، مهما ترتب عليها من خراب وويلات لمصر [6]،

---

1 - راجع م. نفسه 1/ 133.

2 - راجع م. نفسه 1/ 202.

3 -- راجع م. نفسه 1/ 153.

4 - م. نفسه 1/ 57.

5 - راجع م. نفسه 1/ 214.

6 -- م. نفسه 1/ 238.

ومحمود فوزى وزير الخارجية المصرى ـــ عنده ـــ رجل معتوه، جهول، لا يدرى في السياسة شيئا [1].

فالسيرة – برمتها – نقد واحتقار للآخرين وتعظيم لنفسه، منصبا نفسه شاهدا على العصر، رغم أنه لا يتجاوز مكانة (أستاذ جامعى في علم الفلسفة)

فسيرة بهذه الصورة المتعالية تفتقد الصدق والصراحة، لأنها لا تبرز الضعف الإنسانى ولا حركة النفس من الداخل، فهى تتغنى بمشواره العلمى وإنجازاته، ولا تعرض لحياة صاحبها في إطار مجتمع يعيش فيه، ولا نجد فيها وجودا لعائلته، أو لأصدقاء وجد منهم الحلو والمر، حتى علاقاته العاطفية فقد مر عليها مرورا عابرا، نعم عرف ثلاث فتيات أوربيات، منهن (أنا شوشكا) والتى أشاد بجمالها، ولكن علاقته بها لم تستمر أكثر من أسبوع (1/ 320) و"هندريكة كوبز" التى قضى معها سهرة، بصحبة أخيها (1/ 83) ويوهنا جابلر استمر معها أسبوعين (1/ 321) فهذا الجفاف أفقد السيرة الحيوية والجمال، وغاب عن السيرة كشف كوامن نفس صاحبها، وحركة النفس في ذبذباتها الدقيقة، إزاء انفعالها اتجاه مواقف الحياة والواقع، وافتقاد الصدق ـــ كما ذكرنا ـــ للغطرسة، واحتقار الآخرين .

فالصدق عن ذات النفس يتعارض مع التعرية والصراحة الكاشفة الفاضحة، ويتعارض ـــ أيضا ـــ مع الميوعة، وعدم اتخاذ موقف من الحياة والواقع، ويتعارض ـــ أيضا ـــ مع الغطرسة والخيلاء التى من شأنهما أن تبدل الحقائق، وتظهر صاحبها الرجل السوبر، الذى لا يخطأ، ولا يخذله مجتمع أو قانون ما، ويرى غيره ـــ دائما ـــ صغيرا ناقصا، وهو الكبير الكامل.

1 - م . نفسه 1/ 240.

المبحث الرابع
بناء الأحداث
في السيرة الذاتية الروائية

1- الأحداث بين الواقع والمتخيل .

2- حياة المؤلف والواقع المعيش.



1 ـ الأحداث بين الواقع والمتخيل .

- 1 -

يخضع بناء الأحداث في السير الذاتية (ذات الشكل الروائى) لطريقة البناء المتتابع للأحداث، وفيه تسير الأحداث سيرا طرديا، تبدأ الأحداث ببداية حياة صاحبها، وتنتهى بآخر حدث للفترة الزمنية التى يقف عليها المؤلف (الراوى أو السادرد) من حياته ويقوم المؤلف هنا(في السيرة) بدور الراوى (المشارك الراصد الذاتى الغيرى) أى الذى يسرد لنفسه، ولغيره في آن واحد، من خلال زاوية رؤيته التى يسرد بها الأحداث، وهذه الزاوية (أو الرؤية السردية) يترتب عليها رؤيته في بنائه الروائى، من اختيار لطريقة السرد، وتنسيق الأحداث، وبناء الشخصية ... كل ذلك للتوجه بعمله الأدبى نحو المتلقى في صيغة فنية جيدة ومؤثرة [1].

انتج غالبية كاتبى السيرة في ترتيب أحداثهم (البناء المتتابع للأحداث) باستثناء محمد شكرى، الذى لجأ في رواية (الشطار) إلى استخدام تكنيك تيار الوعى Stream of Concious وفيه يكون الانسياب المتواصل للفكر والإحساس في العقل البشرى، وذلك باستخدام المنولوج الداخلى، والأسلوب الحرغير المباشر، وفي هذه الطريقة تقدم الأفكار على هيئة حديث يسرد، بضمير الغائب، وفي الزمن الماضى [2].

وهناك ملمحان فنيان لبناء الأحداث في السيرة الذاتية الروائية – وفي الأدب عامة – وهما خضوع الأحداث لمبدأ الانتقاء، والملمح الثانى هو أن الفن يضفي

---

1 - راجع: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية د . محمد نجيب التلاوى ط. اتحاد الكتاب العربى دمشق عام 2000 ص 14 ، 15.

2 - راجع الفن الروائى ديفيد لودج ترجمة ماهر البطوطى ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 2002 ص 50 ، 51

على الأحداث طابعا جماليا، فنرى الشئ في عالم الفن أجمل مما كان عليه في عالم الواقع، حتى لو التزم المبدع بالواقعية في صياغة عمله الفنى.

وعن الملمح الأول يقول ميخائيل نعيمة "إنه يستحيل أن أعرض لحياتى لحة ،لحة، حسب تسلسلها في الزمان والمكان ... وأن انتزع من كل لحة جميع ما حملته إلى من موحيات وتخيلات، وجميع ماحملها من حركات عفوية، وغير عفوية، ومن وساوس، ورغبات، ومن أحلام وملذات، وأوجاع كتمت بعضها على الناس وفضحت بعضها"[1] واعترف بأنه سيعطى للناس من حياته ما يهمهم، من مؤثرات في نشأته، وتربيته، وتكوينه النفسي والوجدانى والعلمى، أما "من أين أرزق، ماذا أكل وأشرب وألبس، وما الذى كان بينى وبين نساء أحببتهن، ومتى حزنت وبكيت ... هذه الأمور كلها وكثير من نوعها، فما ظننت أن للناس أى نفع في معرفتها، لذلك أهملتها الإهمال كله"[2] فحياته الخاصة التى لا نستفيد منها دروسا، فلا داعى ان يعرفها الناس، وفي الوقت نفسه مضرة بالعمل الأدبى الذى يقوم على الانتقاء، لا الرصد والتسجيل، فميخائيل نعيمة – هنا – كما ترى د يمنى العيد "يشير بوضوح إلى رؤية معيارية، تحدد لصاحبها ما يمكن أن يحكيه من سيرته الذاتية، وما عليه إهماله، وفي هذه السيرة، كما يشير إلى نوع من الاستنساب، واستحالة الالتزام بتسلسل زمن المرجعى، وعجز الكتابة عن استعادة كل أبعاد المحكى"[3].

أما عن الملمح الثانى (الفن يضفي على وقائع الحياة طابعا جماليا) فيروى محمد شكرى في الشطار أن المستشرق اليابانى (نوتاهارا) بعدما أخذ في ترجمة (الخبز الحافى) ووصل حتى الصفحة الثلاثين، طلب منه أن يزور الأماكن التى

---

1 - راجع : سبعون المرحلة الأولى ميخائيل نعيمة ص 9 .

2 - م. نفسه ص 11 .

3 - السيرة الذاتية الروائية د. يمنى العيد ص 12 .

جرت فيها أحداث (الخبز الحافى) وبدأ بتطوان، فزارا الصهريج، فتعجب قائلا: في كتابك تصف هذا الصهريج، وما حوله بكثير من الجمال .. فرد عليه "هذه هى مهمة الفن، أن نجمل الحياة حتى في أقبح صورها"[1] ثم عاد وقال "أستطيع أن أولد من أكثر الأيام كآبة، وعوزا بعض المتع"[2].

فالسيرة – كأى نوع أدبى – تخضع لمبدأ الانتقاء، لا النقل الاستنساخى للواقع، وفي الوقت نفسه نرى الأحداث في صياغتها فنيا أكثر جمالا وروعة من رؤيتها في عالم الواقع، وإذا كانت السيرة فنا يعتمد على الحقائق (لا على التخيل) في سرد حياة صاحبها، فهنا يطرأ على الذهن سؤالان:

- السؤال الأول: أين دور الخيال في السيرة ؟
- السؤال الثانى: ما العلاقة بين حياة الكاتب، وأحداث الواقع الذى يعيشه صاحبه؟ سنقف في درا ستنا علي هذين المحورين.

-2-

إذا كانت السيرة (الروائية) فنا أدبيا يلزم صاحبه بالصدق في أحداث حياته، مستخدما تقنيات الرواية، في تصوير الأحداث، وتلوينها بوجدانه، والوقوف على شخصية صاحبها نافذا إلى الأعماق بالاستبطان وتحليل المشاعر، وخلق نسيج روائى يتوافر فيه الإحكام والاتساق الفنى، ورسم ملامح شخصياته، وتصوير الأحداث وتطورها، ناهيك عن استخدام الحوار (كتقنية من فن الدراما) كل هذه سمات روائية والرواية كما مر بنا (فن تخيلى) فأين مساحة التخيل في السيرة الذاتية الروائية التى تعتمد على صدق صاحبها في عرضه لحياته؟!.

---

1 - راجع الشطار محمد شكرى ص 94 .

2 - م. نفسه ص 96 .

إن تصوير الأحداث في حد ذاته عمل تخيلى، يعتمد على التذكر والتداعى، والربط بين عناصر الموقف، ليبرز أمام أعيننا، وكأنه شاخص ماثل أمامنا، نراه رأى العيان، وفي استبطان الكاتب لمشاعره ولداخله، ولمشاعر غيره الباطنية، يلعب الخيال دورا في هذا الاستبطان، لتبرز الشخصيات أمامنا مصورة مجسدة، (كما رأينا مثلا في تصوير شخصية سيدنا، والعريف وشخصيات الربع، في الأيام لطه حسين ... الخ)

ونقف على بعض مشاهد من (الوسية) لخليل حسن خليل لإبراز دور الخيال في التشكيل الفنى للسيرة، التى تعتمد على صدق وقائع حياة صاحبها ، وفيها يحول الأحداث إلى مشاهد شاخصة أمامنا، فعندما يعرض لمجيء عالية ابنة عمته، التى كانت تعيش في القاهرة ، فبدلا من قوله كانت عالية جميلة، وأعجبنا بها كأطفال، يقول في نسق أدبى فيه دفء اللغة، ورتاقة الألفاظ، وجمال التصوير "كانت في التاسعة عطرة كالزهرة، دقيقة كالنسمة، وجهها مستدير، وشعرها حرير، وعيناها زرقاوان، ووجنتاها وردتان ... هبطت في بيئة ريفية خشنة، وتركت خشونتها على وجوه بنيها، وفي أصواتهم، تجمع أطفال القرية حول تلك الوردة ويستجلون نضرتها، ويستروحون شذاها، أخذت الفتاة تطفر بيننا كالعصفور، وكنا نحوط بها كالغربان، ولكن ــــ والحق يقال ــــــــ كنا غربانا أليفة، تحرسها عيوننا التى تومض بالإعجاب، وقلوبنا التى تفيض بالحب " [1].

فالكاتب التزم الصدق في ذكره زيارة خالته وابنتها الجميلة للقرية، ولكنه صور جمال هذه الفتاة، ورقتها، وألف أترابها لها، و الفارق الاجتماعى .. مستخدما الخيال، في التشبيهات المتعددة، وفي تصوير مشهد يجمع بينها، وبين أترابها، يبرز الإعجاب والحب لها ... إلخ، ثم يستبطن ذاته معريا شعوره الطفولى (البرئ) نحوها قائلا "كان الأطفال ينصرفون، وكنت أمكث معها، وأحس بشئ يدب في

---

1 - الوسية خليل حسن خليل ص 21.

أوصالى ويسرى في وجدانى ... ارتحلت مع أمها، وتركت في الجوانح شوقا، وفي القلب حركة، وفي الخيال جموحا، إن الومضة الحلوة التى انساحت في القرية مع وجه "عالية" استحالت إلى شعاع من الظلمة "[1] فالكاتب يرسم بريشة الفنان لوحة لجمال الفتاة، وارتباط أترابها بها، وتعلقه هو شخصيا بها، في صورة تصور مشهدا متكاملا فيه الحركة والنبض والثراء،

ولم يعد مفهوم التخيل في عصرنا رسم الصورة الفنية متقوقعا في إطار منظومة البلاغة القديمة (تشبيه – استعارة – كناية – مجاز ... إلخ) ولكن التخيل يقوم برسم المشهد، فنراه شاخصا أمامنا، ومن منا ينسى لطه حسين مشاهده في القرية (وصف الكتاب، وسيدنا العريف، وغناء سيدنا، وصف مشهد مجىء إحدى الفرق الصوفية، مشهد موت أخته، مشهد موت أخيه ... إلخ).

أليس ذلك من صنع الخيال الذى – كما قال كولردج – يجمع بين أطراف المتنافرات في ربقة واحدة، إن طه حسين في صياغته لهذه المشاهد كان في ذهنه إطار المشهد، ثم عرج على الخيال فملأ فراغات هذه المشاهد. أليس الاستبطان الداخلى هو تصوير لمشاعر داخليه دفنية، ويقوم الخيال الخلاق بهذه العملية؟!

فالخيال هو الذى ينقل الفكرة الجامدة، إلى مشهد حافل بالحركة والنبض والحياة، وهذا ما بنيت عليه السيرة الذاتية الروائية (تصوير للمواقف في مشاهد شاخصة أمامنا، نراها رؤى العيان) ونضرب مثلا هنا من الوسية، لقد اضطر (خليل) لفقره أن يسرق في المطعم، ليأكل ما يسرقه في العشاء، ثم في الإفطار اليوم التالى، فبدلا من قوله بصورة تقريريه جافة (لقد كنت أسرق أنا وأحمد (ابن عمه، وصديقه) من مطعم المدرسة طعاما نتعشي ونفطر به) يصور هذا المشهد في قوله كان يخيل إلى أن الفراشين يحملقون فىَّ، ويتابعون حركات يدى، ولمحت أحمد على

1 - م. نفسه ص 22 .

المائدة المقابلة، يضع لقمة في فمه ويضع أخريات في جيوبه، وكان ينتظر إلى مشجعا أحيانا، ومنذرا أحيانا أخرى، على أنه ملأ بطنه وجيوبه، ولم يعد في حاجة إلى أن يعنى بشأنى فانصرف ... وبقيت أنا التلميذ الوحيد في المطعم مع الفراشين ... هممت بوضع لقمة في جيبي، فنظر إلى أحد الفراشين فتوقفت ... تجمدت أصابعى، فوق قطعة الخبز لم تعد تبدى حراكا، لا أستطيع أن أضعها في جيبي، لابد أن أكلها رغم حاجتى إليها "[1].

إنه يصور حركة النفس الداخلية مع هذا المشهد الحياتى (الواقعى) ليكون أكثر وقعا في النفس، في تعبيره عن الفقر الذى اضطره إلى السرقة (لبقايا أكل زملائه) وحيائه من الفراشين، الذين يرمقونه بنظرات قاتلة، لسلوكه المشين .

-3-

لا يقوم الخيال في السيرة الذاتية بدور تصوير المواقف في مشاهد نابضة بالحركة والحياة فقط، بل يقوم الخيال أيضا بالتمهيد لعرض الأحداث، مستخدما الوصف (الزمانى والمكانى) لمسرح الأحداث، ففي الرواية نفسها يصور استعداده للذهاب إلى المدرسة الثانوية (في الزقازيق) مع ابن عمه وصديقه أحمد، ممهدًا بهذا الوصف بقوله "أيقظتنا الديكة في صبيحة اليوم الذى سنشد فيه الرحال إلى الزقازيق، وكأن الديكة تصيح بالفجر أن يشقشق، وبالصبح أن ينبلج، وبالنور أن يمزق ذلك الستار الكثيف، القائم الذى يفرضه الظلام على الكون، أعدتْ والدتى "سبت العيش" الذرة، والجبن القريش، جاءوا بحمارة أعارها لنا جارنا، لشد ما كانت فرحتى، ودهشتى، إذ قبل أن أعلو ظهر الحمارة، ألحت أحمد قادما يمتطى حمارته[2]

1 - م. نفسه ص 41 / 42 .

2 - م. نفسه ص 4 .

ويستخدم الخيال أيضا في وصف المكان، وبذلك يضفي على العمل الفنى صفة المصداقية، لأن الأحداث لابد أن تقع في حيز زمانى ومكانى، وقد رأينا تمهيد الكاتب للأحداث، وذكره للزمان (وانبجاس الضوء ... إلخ) يصف خليل حسن خليل الغرفة التى أقام فيها - هو وزملاؤه - في كفر صقر وهو تلميذ في الابتدائية "وكان غريبا أن نستذكر دروسنا في هذه الغرفة، فهى ضيقة، طليت قديما بالطين الذى شققه القدم، وبها نافذة واحدة صغيرة، تطل على شارع ضيق قذر، يلوثه الإنسان والحيوان، كان صاحب المنزل وزوجته يعيشان معنا في نفس الغرفة، كان الرجل يشعل حطبا في موقد من الفخار، ثم يبدأ في تدخين الجوزة، فيعبق جو الغرفة بدخان كثيف، ويصبح البقاء فيها مستحيلا، إن عيوننا لا تستطيع أن تتبين سطور الكتب والكراريس، والدخان الكريه، وبعد أن يخفت صوت الجوزة ... ونكون نحن قد آوينا إلى الحصيرة، كان يبدأ مع امرأته فصلا آخر، لا حياء فيه ..." [1].

إلى جانب تحويل الأحداث إلى مشاهد حية، والتمهيد لها ووصف الزمان والمكان، يتدخل الخيال في السيرة الذاتية الروائية، في ملء فراغات الأحداث، التى يتذكرها المؤلف، خاصة البعيدة زمنيا كأيام الطفولة، والتى أشار - غير واحد - إلى صعوبة التذكر فحنا مينا يقول: "عسير على المرء أن يذكر أيام طفولته بكل تفصيلاتها، أنا لا أذكر كيف تقضت الشهور الأولى من دراستى" [2] وقال عبد الله الطوخى "تذكر أحداث سنوات الطفولة الأولى مستحيل لسبب بسيط لأن الذاكرة نفسها في تلك الفترة تكون في دور التكوين " [3]

---

1 - م. نفسه ص 12 و 13 .

2 - المستنقع حنا مينا ص40.

3 - عينان على الطريق – التكوين عبد الله الطوخى ص 60.

ومر بنا قول جورج مور إن المرء ليطالع ماضى حياته، مثلما يطالع كتابا قد مزقت بعض صفحاته، وأتلف منها الكثير. فإعادة بناء هذه الأحداث بعد استرجاعها، من معين الذاكرة هذا من عمل الخيال، وأكثر من ذلك ذكر بعضهم لأيام الطفولة، مثل خوفه من الجن والعفاريت، وتخيله لهذه المخلوقات وهذا عمل تخيلى ليس إلا.

إن أكثر السير التى اطلعنا عليها تتصف بجمالها في تصوير أيام الطفولة، رغم أن تذكر هذه الأحداث بحذافيرها أمر مستحيل، ولكن الخيال كفيل بنسج بقايا خيوط هذه الأحداث، التى جاءت كما قال حنا مينا عن بيته الذى ولد وفيه، فلم يبق منه إلا صور غائمة [1] وكذلك بقية أحداث حياته في زمن الطفولة، سواء مع أفراد أسرته، أو مع زملائه وخلانه.

وحنا مينا الذي يعترف بصعوبة تذكر أيام الطفولة، يروى لأحداث حياته من السنة الثالثة حتى الثامنة في (بقايا صور) ومن الثامنة حتى الخامسة عشرة في (المستنقع) يتذكر هذا الكوخ الذى نشأ فيه (في حقل التوت) ويحكى عن ترحال أسرته إلى (السويدية – قرة أغاش – الأكبر) [2] كل هذا وهو دون الثامنة، فلا شك أن الخيال هو الذى نسج أحداث حياته في هذه الفترة، فيتذكر دقائق الأمور كقوله عن مرض أبيه بالملاريا، وفعل مثل غيره من الفلاحين الذين كانوا يتداوون بشرب بولهم يقول حنا "لقد شربنا بولنا" [3] ويذكر هذا الطفل أن الأيام كانت تمر رتيبة ملولة، ويزداد الفقر حدة في فصل الشتاء، ويزداد هطول الأمطار، وكان يفرح لذلك، لأن اللصوص كانوا يقلعون عن غاراتهم ،على البيوت في الحقول

1 - راجع بقايا صور حنا مينا ط دار الآداب بيروت ط 5 عام 1990 ص 56 .

2 - راجع : م. نفسه ص 56 ، 57 وص 209إلى 229 .

3 - راجع : م. نفسه ص 182 : 183 .

المجاورة [1] وينسى المختار وجودنا في حقله، ودينه في رقابنا، فلا يرسل خفيره، يستدعى الأم كما حدث سابقا [2].

وينفعل الطفل بهذا الطقس، ويتقوقع داخل نفسه مصورا ما رآه "مطر، مطر، مطر، جو رمادي، والسماء على مدى البصر، فضاء عبوس، كأن لا شمس بعد، ولا قمر مطر، ولا شئ غير المطر" [3] والشئ المذهل أنه يصف أشياء دقيقة في هذه الفترة، مثل تربية أسرته لدودة الحرير، ويبدأ الوصف من استلام البذار المستوردة من أوربا، إلى عملية التقفيص، إلى صنع الجلة (روث البقر المجفف) وقودا، لتدفئة بذار الدود، إلى صنع الكرانى (مفردها كرنة وهى على شكل صينية بجواف) كي يوضع فيها دود الحرير، بعد تقفيصة، ثم تهيئة بواتير القصب (مفردها باتور، وهى على شكل حصير من القصب، بشكل رف للدود)، وإقامة الصمديات، ومشق التوت، وتشبيح الشرنقة، أى تعريش الدودة، عندما تشرنق على شيحها، والشيح نبات برى [4].

وحنا مينا في تذكره واستخدامه الخيال لملء فراغات الأحداث، التى تطاير كثير من تفاصيلها بفعل الزمن، فالسيرة تحدثنا أنه قد بدأ (حنا) من الثالثة يدرك حياته، ووجوده، وحنا مينا ـــ هنا ـــ يشبه كُتَّاباً غربيين، بالغوا في ذلك التذكر، نذكر منهم (برد يائف) و (وليم سكوت) و (تولستوى) فقد أحسوا بوجودهم منذ سن مبكرة جدا، فبرد يائف قد أحس منذ الطفولة أنه كائن مستقل عن العالم، حيث قال إذا كنت لا أستطيع أن أذكر الصرخة الأولى، التى أطلقتها حين أتيت إلى هذا العالم، فأنى أعلم – علم اليقين – أن شعورى بهذا اليوم الأول من حياتى

1 - م. نفسه ص112 .

2 - م. نفسه ص 113 .

3 - م. نفسه ص 97 .

4 - راجع م. نفسه ص 142 : 154.

الواعية، كما أشعر به في الوقت الحاضر، وقد أدرك سكوت ذاته منذ الطفولة الباكرة، حين اعترف بأنه أدرك طفولته إدراكا مفاجئا، وأنه كان منفصلا عن العالم، ولكن يثير العجب ما يذكره تولستوى أنه تذكر من طفولته الستة أشهر الأولى، وأنه في هذه الفترة أنه عندما وضعته أمه في طبق من الخشب، ليغتسل فيه، شم رائحة الصابون. [1].

— 4 —

من صور التخيل في السيرة الذاتية الأحلام والرؤى، ومن الكُتَّاب من استخدم الحلم، كقيمة فنية كعبد الحميد إبراهيم في شواهد ومشاهد، وقد يكون الحلم أو الرؤية مجرد خبر ليعكس لنا ملمحا من ملامح شخصية صاحبها، وكانت بنت الشاطئ أول من استخدم الحلم في السيرة الذاتية، فأوردت حلمين يعكسان لنا مدى صفائها الروحى، ومساندة الله لها، الحلم الأول يحمل بشارة لها بحفظ القرآن، وكانت في طريقها للحفظ، وذات يوم بعد رجوعها من كتاب الشيخ مرسى نامت، فرأت نفسها في المنام، كما تقول "وإذا بملاك مجنح يهبط من السماء، قرب النافذة المجاورة لمكانى، ويعطينى لفافة خضراء، ثم يحلق عاليا في السماء، ولما فتحت اللفافة وجدت فيها مصحفا شريفا "[2].

وقد شعرتْ بارتياح لهذه الرؤية، وتحققت بعد ذلك، فحفظت القرآن وهى دون العاشرة، وقد كانت تؤمن بهذه الأحلام الروحانية، فقد نشأت في بيئة دينية طيبة، أبوها شيخ متصوف ، وجدها لأمها الشيخ إبرهيم الدمهوجى كان شيخ الأزهر آنذاك، لذا لا غرابة أن يأتى الحلم الثانى امتدادا للحلم الأول (في العناية الإلهية بها) وكان ذلك ليلة امتحان مادة التاريخ في مرحلة الكفاءة (الثانوية

1 - راجع الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث د. يحيي عبد الدايم ص 136 .

2 - على الجسر بنت الشاطئ ص 30.

عام 1932) ولم يكف الوقت لاستيعاب ما في الكتب، فإذا بها ترى في المنام، كما تقول " إنني في قاعة الامتحان أقرأ من ورقة التاريخ أول سؤال فيها عن مارتن لوثر، وحركة الإصلاح الدينى "[1] ولما استيقظت قرأت هذا الفصل، وكان السؤال الأول في الامتحان عن مارتن لوثر، وعلقت على هذا الحلم بقولها " ولم أعجب لصدق الرؤيا، وازددت يقينا بأن الله معى على الطريق "[2] وشبيه بهذا الحلم ما حلم به د. شوقى ضيف ليلة امتحان مادة اللغة الفارسية حيث "حلم أنه في محل كبير لبيع سجاجيد إيرانية، وأنه اشترى ثلاثة سجاجيد، وعجب إذ رأى أحدها مقطوعة، في أحد جوانبها واشتراها، بهذا العيب"[3] واليوم التالى يأتى الامتحان مكونا من ثلاثة أسئلة، يجيب إجابة وافية عن اثنين، وإجابة ناقصة عن السؤال الثالث، ويحصل على ست عشرة درجة من عشرين في هذه المادة، وهذا حلم يكشف عن مدى الشفافية الروحية لصاحبه، كما لاحظنا ذلك عند بنت الشاطئ.

ويروى لنا خالد محمد خالد عن رؤيته لمسجد الرسول (ﷺ) ففي يوم من الأيام قصد زيارة ضريح الحسين (عليه السلام) وفجأة كما يقول " لم أر أمامى مسجد الإمام الحسين ... وإنما وجدت مكانه مسجدا أقل حجما، وأصغر مساحة مبنيا من الطوب، مسقوفا بجذوع النخل وسيقانه، وألقى في روعى لحظته أن هذا الذى أراه مسجد الرسول (ﷺ) كان المسجد خاليا تماما، إلا من واحد يلبس عمامة ... وكان متجها نحو القبلة ... وألقى في روعى أنه سيدنا أبو هريرة رضى الله عنه [4].

1 - م. نفسه ص 74 .

2 - م. نفسه . نفس الصفحة .

3 - معى د. شوقى ضيف ص 116 .

4 - قصتى مع الحياة خالد محمد خالد ص 256 .

لم يصدق نفسه – فخرج هائما على وجهه ـ.. يسأل الناس حتى يصدق أنه في وعيه، يسألهم الوقت، يتأمل في التحف المعروضة في الدكاكين المحيطة بالمسجد، يسأل عن أثمانها، ليتأكد من صحة عقله ... إلخ وهذا الحدث يتفق ومكاشفات الصوفية، فقد كان خالد محمد خالد يتحدث عن رحلته الصوفية والصفاء الروحي، ويعكس لنا هذا الموقف مرحلة دينية هامة في حياته عندما انتهج الطريق الصوفى.

—5—

يوظف عبد الحميد إبراهيم الحلم توظيفا فنيا في سيرته الذاتية (شواهد ومشاهد)، ليأتي الحلم متسقا مع أحداث السيرة، فعرضت السيرة لعشرة أحلام، خمسة تعبر عن صعوبة خطاه في الحياة، وثلاثة للتنبيه من الانحراف الجنسي، وحلمان آخران: أحدهما يعكس لنا عبثية الحياة، بعد انخراطه في حركة العبث وتأليفه كتاب (الأدب وتجربة العبث) فرأى في منامه قطة عيونها مطفأة، وذيلها سحابة دخان، ثم أرعدت السماء، ولم تسكن" [1] فهذا الحلم يوحى بعدم منطقية الحياة، وافتقاد جدواها كما نادى المذهب العبثى بذلك، والحلم الثانى جاء ليعبر عن الولاء الأسرى، والرابطة بين الابن والأب، حتى بعد الممات (كما ورد في الأثر، ابن صالح يدعو له) فرأى أنه امتطى سحابة مثقلة بالماء، تحولت إلى قطرة ندى، فطلب أن ترشه على قبر أبيه، بعد ذلك جاءته أمه في النوم، تنبأه بأن قطرة الماء، قد وصلت إلى أبيه، وأنه يحتفظ بها، ويفضلها على كل الأنهار[2].

أما الأحلام الجنسية الثلاثة، فأولهما يوحى بتوبيخه لنفسه بعدما امتدت يده على صفية (الخادمة) فكان "ينام فيرى في حلمه كأن كلبا يرقد بجواره، أسود غزير

1 - شواهد ومشاهد د. عبد الحميد إبراهيم ط الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 1996 رقم 35 ص 96 .

2 - م. نفسه ص 117 .

الشعر يشبه القرد يحتضنه، فيحتضن الشوك، ثم يستيقظ من نومه فزعا "[1] والحلم الثانى امتداد لهذا الحلم ـــــ وإن اختلفت صورته ـــــ فعندما رأى نفسه مثل كمال الشناوى في أفلامه الغرامية استغرق مع فتاته (في الحلم) في قبلة طويلة، لم يذق أطعم منها "وفجأة تنتزعة يد من قبلته وينظر إليها فيرأها يدا من حديد، وينظر إلى صاحبها، فيراه قردا من حديد، كله شعر كثيف، ويتهيأ صاحبنا لمعركة ضارية وطويلة، ولكنه يستيقظ من حلمه، وسعادته بخلاصه من القرد أشد من سعادته بطعم القبلة " [2].

فهذا الحلم مثل الحلم السابق يشير إلى تأنيب الضمير ومحاسبة الذات لنفسها، وإزاء هاجس هذه الرغبة، فيعلو صوت الضمير، على صوت الرغبة محذرا من الولوج في هذه المغامرة، يبرر هذا ما رآه علماء النفس في حديثهم عن الأنا Ego والأنا الأعلى Super Ego، فالأنا الأعلى جانب من الأنا، أصابه التعديل نتيجة اعتناق الشخص وامتصاصه، للأوامر والنواهى والمثل العليا .. والأنا الأعلى يطالب الشخصية بالتزام المثل العليا، والأخلاقيات في أفعالها وسلوكها، وتصرفاتها "[3].

لذا فلا غرابة أن نجد الحلم الثالث يجيء بريئا طاهرا نقيا، في علاقة غرامية عنوانها العفة والنقاء "حيث رأى نفسه والأميرة فوزية يتقافزان في كرم النخيل أمام داره طويلا، دام الحلم طويلا وقضى معها ليلة سعيدة، وهما يتجولان ويغنيان من جدول إلى جدول " [4].

---

1 - م. نفسه ص 16 .

2 - م. نفسه ص 57 .

3 - موسوعة علم النفس والتحليل النفسى د. فرج عبد القادر وآخرون ط دار سعاد الصباح عام 1993 ص 115 .

4 - مشاهد وشواهد د. عبد الحميد إبراهيم ص 43 .

فهذا الحلم له ذكراه الحلوة في تاريخ حياة صاحبة، لأنه قضى لحظة جميلة مع فتاة أحلامه، وجاء الحلم امتدادا للواقع، ومازال – رغم مرور ثلاثين عاما – إذا استحضر هذا الحلم يشعر بالارتياح والسعادة [1].

أما الأحلام الخمسة الباقية فهى تبرز توجسه وخوفه من صعوبة الطريق (طريق العلا والخلود) لأنه كان يريد أن يكون له شأن في الحياة، فكان يشعر كثيرا بالقلق، وجاءت الأحلام معبرة عن هذا القلق، فقد رأى نفسه في ليلة مظلمة رياحها عاتية "وجد نفسه يتشبث بسلم يتأرجح في الهواء، كان السلم من ليف خشن، يتقاطع مع خشبة من سنط، وفجأة ينزلق السلم، ويهبط في قاع بئر عميق، ويجد عمه الشيخ مأمون مكتفا، وبجانبه ابنه على يسقيه ملعقة ماء ويستيقظ من نومه ...ويجد نفسه حزينا منكسرا، وقد اختلطت صورة العم بصورته" [2] وهذا الحلم جاء في بداية طريقه العلمى، فنراه معلقا في سلم من الليف، ينقطع به، ولكن شربه الماء (رمزا للخصب) يوحى بالأمل، ويظل هذا الهاجس مسيطرا عليه، ليعود الحلم وبصورة أخرى، "وكان يرى نفسه وقد صعد إلى سطح الدار، ثم زلت قدمه، وسقط حتى ارتطم بالأرض الصلبة، وكان الحلم يتم في جو من الظلام، وزمجرة الرياح، ودبدبة أرجل كأنها العفاريت" [3]، ويأتى الحلم الثالث مفسرا للحلمين موضحا مصدر قلقه وتوجسه "يحلم بأنه سقط في الامتحان، فيستيقظ مرعوبا وهو حلم قصير، ولكن يصيبه بحال من الاكتئاب، لا يستطيع الخلاص منه" [4]، وتتواصل الأحلام مصورة هذا القلق، خاصة إذا مر به موقف يثير في نفسه هذا الشعور، فعندما وبخه الدكتور عمر الدسوقى لضعف بصره قائلاً

1 - راجع: م.نفسه نفس الصفحة .

2 - م. نفسه ص 35 .

3 - م. نفسه ص 37 .

4 - م. نفسه ص 37 .

(لابس نظارات، وما زلت في بداية الطريق) فإذا بـه يـذهب حزينـاً للبيـت، فـيحلم بهذا الحلم "هو في نفق مثل القمع الطويل، الأرض تعتصره، وهو يتلـوى ويتحـرك، كأنه يسبح في محيط، وأخذ يحفر باطن الأرض بأظفـاره، وطـال النفـق وهـو يحفـر، ويحفر، حتى وصل إلى فتحة على سطح الأرض، أطل فيها برأسه فوجد أخـاه عبـد الرحمن يبتسم، ووجد الدنيا ملأى بنور أشبه بالضحى "[1] وهذا الحلم أكثـر تعقيـداً من الأحلام السابقة، ويـوحي بـصعوبة الطريـق، والعمـل الـشاق (يحفـر بأظفـاره) الذى يحتاجه حتـى يتجـاوزه، ولكـن بـادرة الأمـل هنـا – أصـبحت أكثـر اتـساعاً وإشراقاً، ولكن – للأسف – جاء حلمـه الأخـير أشـبه بالكـابوس، فبعـدما حقـق طموحاته، وأصبح أستاذاً جامعياً، وله منهجه الفكرى (المنهج الوسطى الـذى حـدد معالمه في كتابه الوسـطية العربيـة المكـون مـن خمـسة أجـزاء) وجـد نفـسه في نهايـة المطاف، وقد خاب مسعاه، وتبددت أحلامـه، لتـصدع الواقـع المعـيش مـن حولـه، لأنه – كما قال – "عانى وجرب، ثم عاد ليؤدى رسالته، فوجد العصر غير العصر، والقوم غير القوم، وجد الأغبياء يتصدرون، والأدعياء يتصايحون"[2] لقد جاء الحلـم الخامس (الذى يصور صعوبة الطريـق) امتـداداً لـصدمته بـالواقع، لـيرى نفـسه في "طريق مليء بالحصى والحفر والطين الناشف، الذى يتكـون عـادة عقـب الفيـضان، كان الطريق أسفل الجسر الترابى الممهد، مكـان الترعـة الـصغيرة التـى انحسر عنـه الماء، كان يحمل فوق كتفه حمله، يقطع بها الطريق ويلهث، ويرتفع فوق نتوء ليهـبـ إلى منحدر، بينما كان أخوه علـى الجانـب الأعلـى، يقطـع الجـسر الترابـى الممهـد، ولا يحمل على كتفه شيئاً ويبتسم في شماتة، ثم دفـع اللحـاف بيـده، وارتفـع فـوق سريره وصاح:

1 - م. نفسه ص 67 :68 .

2 - م. نفسه ص 158 .

- أتلك نهاية الرحلة، يا لضيعة العمر، إن لم تكن هناك آخرة"[1]

صعوبة الطريق، واستحالة السير فيه، رمز لعقبات الواقع المرير التى أحاط به (وبالفعل لقد هوجم عبد الحميد إبراهيم من الحداثيين لمنهجه الوسطى) لقد حمل عبد الحميد إبراهيم هماً جماعياً ثقيلاً (هم أمة بمنهجه الوسطى) أما أخوه (رمز لأى انسان غيره لا يحمل هماً كبيراً)) فقد سار في طريقه الممهد دون عناء، وهذا إيحاء بثقل رسالة المفكر، الذى يحمل هم الأمة وطموحها، ولكن الواقع يقف حائلاً في وجهه، بيد أن نفسية البطل (المؤلف) التى تحمل إيماناً خالصاً، وجدت مخرجاً من هذا الهم بقوة الإيمان، وهنا يستحضر ما حدث للرسول (ﷺ) عندما جاءه الملك وشق صدره، وأخرج قلبه فغسله في طست، فقد أتاه ملاك الرب" واقترب منه، وشق صدره، وانتزع علقة سوداء مرة، ثم طوح بها بعيداً. .. استيقظ من نومه، وقلبه يغرد بين جنبيه، كعصفور وليد"[2]

ومن الخيال المقبول ــــ فنيا ــــ في سيرة عبد الحميد إبراهيم ملاقاته لملك الموت في نهاية السيرة، يصور هذا الموقف في قوله "أخذ ملك الموت يحوم حول النافذة، كان يبدو كعصفور الجنة زاهياً، ووديعاً وملوناً، تبسمت إليه، فتحول إلى شاب صغير، جميل المحيا، حسن المبسم، عذب الحديث، جلس جانبى على السرير وقال:

- لماذا دعوتنى

- إنى أريد أن أغادرها، إنى عشت فيها ما عشت، ولم أفهم منها شيئاً، وكافحت فيها ما كافحت، ولم أقبض منها على شيء"[3]

---

1 - م. نفسه ص 163 .

2 - م. نفسه ص 165 .

3 - م. نفسه ص 147.

ويخترق معه أبواب السماء، ولكن يعلمه بأن أجله لم يأت بعد، وهذا الموقف التخيلى له ما يبرره، فملك الموت لا يرى، ولا يقابل، فهناك اتفاق مضمر بين الكاتب والمتلقى بأن هذا من صنع الخيال.

نخلص من هذا كله بأن السيرة الذاتية وإن كانت تحكى أحداث واقعية، إلا أن مجال الخيال فيها متسع، نراه في تحويل المواقف إلى مشاهد نابضة بالحركة والحياة، وفي التمهيد للأحداث، وبوصف الزمان والمكان، وبالأحلام التى ترد في السير، لتضفي عليها جمالاً أدبياً، وتعكس لنا قلق صاحبها ،أو ارتياحه لحدث ما، أو همومه الفكرية الخاصة به، أو بغيره.

2ـ حياة المؤلف والواقع المعيش .

-1-

يراعى في بناء أحداث السيرة التناسب بين سرد حياة الكاتب ، وسرد أحداث الواقع المعيش من حوله، وفي ظنى أفضل السير فنياً هى التى دارت حول حياة صاحبها. ولم تتطرق إلى أحداث الواقع، إلا بالقدر الذى يخدم فنية السيرة، فلا تتحول السيرة الى تأريخ للواقع السياسي الاجتماعى والثقافي ... إلخ كما فعل د. عبد الرحمن بدوى في سيرته (سيرة حياتى) وشوقى ضيف في (معى) .

ومن السير التى توافر فيها هذا الملمح الفنى سيرة محمد شكرى، فلم يتعرض الكاتب للواقع المعيش إلا بما يخدم فنية السيرة، فقد أشارت السيرة إلى أحداث المغرب التاريخية، من مجاعات في الريف في مطالع الأربعينات، وأفواج المهاجرين بين البوادى والجبال، فتبدأ السيرة بنزوحهم من تطوان إلى طنجة (ص9) ويهاجر – هو وأبوه – إلى وهران (ص 53 الخبز الحافي) ومن قبل هاجر عمه وخاله إدريس وجدته رقية إلى هذا المكان (ص 53 الخبز الحافي)، وتعرض الرواية لمظاهرات عام 1959 في ذكرى آذار مارس، الذى أعلنت فيه الحماية الفرنسية على المغرب (ص 118: 130 الخبز الحافي) وتعرض السيرة - أيضاً – لبداية هجرة

أفواج اليهود المغاربة، إلى فلسطين المحتلة (ص201 الخبز الحافي) واستقدام الجنود السنغاليين لقمع حرب تحرير الجزائر (ص15 الشطار) حتى تم إعلان استقلال المغرب، كل هذه الأحداث جاءت متسقة مع بناء أحداث السيرة، التى تسرد لحياة صاحبها، دون أن نجد تضخماً في سرد لأحداث الواقع في بناء الرواية، بل نجد لهذه الأحداث الأثر الإيجابى في بنية النص، وتطور شخصية صاحبها فقد صاحب تحرر المغرب تحرر ذات الكاتب وبلوغه سن الرشد، فقد أتاحت لأبناء القاع الاجتماعى ــــ الذى ينتمى إليهم صاحب السيرة ــــ أن يحققوا أمانيهم، ويلتحقوا بالدراسة، فالاستقلال يعد بمستقبل أفضل لهم، ويفتح أمامهم فرصاً لم يخطر على البال من قبل أن بإمكانهم الحصول عليها [1].

كثير من السير لم تشر في طياتها إلى الأحداث السياسية المحيطة بها، وكأن أصحابها رأوا أن مسيرة أحداث حياتهم، لم تتأثر بهذه الأحداث، لذا فالإتيان بها يعد نتوءاً في جسد البناء الفنى للسيرة، ونذكر من هؤلاء أحمد أمين في حياتى، وتوفيق الحكيم – أيضاً – في حياتى (التى طبعت من قبل تحت عنوان سجن العمر) وطه حسين في الأيام، إن أشار باقتضاب إلى حزنه لتعطل السفر إلى فرنسا، لظروف الحرب العالمية الأولى .

-2-

2-1 بعض السير الذاتية اهتم أصحابها اهتماماً كبيراً، برصد مجريات وأحداث الواقع المحيط بهم، فجاءت حياتهم في سيرهم على هامش هذه الأحداث، أكثر من هذا أن هذه الأحداث أصبحت عبئاً وهماً ثقيلاً على كاهل هذه السير، خاصة د. عبد الرحمن بدوى في (سيرة حياتى) ود. شوقى ضيف فى (معى)

1 - راجع: البنية النصية لسيرة التحرر من القهر د. صبرى حافظ ص 231 .

فسيرة حياتى لعبد الرحمن بدوى تبلغ (765 ج1 382 ج2 383 صفحة) تروى لنشأة صاحبها منذ ولادته في يوم 4/ 2/ 1917 وحتي مارس 1988 (حين ذكر لنا شعراً يشكو فيه المرض 2/ 378) رغم أن أحداث السيرة تنتهى بزيارته لإيران عام 1975م، ومجمل حياته أنه نشأ في قرية شرباص مركز فارسكور محافظة الدقهلية، ثم التحق بمدرسة فارسكور الابتدائية، وحصل عام 1929 على الشهادة الابتدائية، ثم التحق بالمدرسة السعيدية الثانوية، وأكمل دراسته في القسم الأدبى، وحصل على البكالوريا عام 1934، والتحق بكلية الآداب وتخرج من قسم الفلسفة بها عام 1938 م، وعين معيداً، وحصل على الماجستير عام 1941م، ثم الدكتوراه عام 1944، وعمل بعدها أستاذاً للفلسفة (جامعة القاهرة)، وألف عدداً كبيراً من الكتب، وترجم وحقق الكثير، سافر إلى ايطاليا، وفرنسا، وهولندا، وسويسراً، وأمريكا، وليبيا، وإيران، عمل مستشاراً ثقافياً لسفارة مصر بسويسرا، ومحاضراً في السربون، وأستاذاً للفلسفة بالجامعة الليبية، وحضر مؤتمرات عدة داخل مصروحارجها.

هذه سيرة حياة شاغرة بالنشاط والعطاء العلمى. إلا أننا نجد سيرة حياته على هامش الأحداث السياسية، والاقتصادية، والثقافية، التى يعرض لها في سيرته فمن البداية يبدأ بالتعريف بقرية (شرباص) موقعها، الصراع الذى بها، أراضيها الزراعية، ودور شركة النيل الزراعية في استثمار أراضيها، جمالها الطبيعى، لهجتها [1]، ثم يتتبع في قريته لأنماط من الناس بها، وبعض الطقوس والاحتفالات (من ص 17: 22)، ويذكر لطفولته وتعليمه، في صورة بطيئة وثقيلة، فنعجب له – وهو في العاشرة – أن يكون ذا ذوق ناقد يقول "إن لأسلوب المنفلوطى سحراً لا يعرفه، إلا الشباب المرهف الحس. . ومن اللحظة الأولى انصب معظم إعجابى على طه حسين، ثم محمد حسين هيكل، أما العقاد فلم يثر في نفسى أى

1 - راجع : سيرة حياتى د. عبد الرحمن بدوى 1/ 15:1 .

إعجاب "[1]، ثم يذكر لتاريخ مركزه (فارسكور) الذى تتبع له قرية شرباص، فيروى أخباراً تاريخية هامة، هى أن توران شاه ابن السلطان الصالح أيوب، قد أقام معسكره في فارسكور بعد وفاة والده، وفي هذا المعسكر عقد (توران شاه) المعاهدة بالصلح مع لويس التاسع الذى قاد الحملة الصليبية السابعة، وانتهت بهزيمته في فبراير عام 1250 م. [2]

وفي تتبعه لمساره العلمى يهتم بذكرالأساتذة والحديث المسهب عنهم، وخاصة لالاند وكويريه في قسم الفلسفة، وأشاد بالشيخ مصطفي عبد الرازق، وذم الشيخ محمد عبده. وأطال في رصد للحركة السياسية في هذه الفترة، وحمل على سعد زغلول والنحاس، وأشاد بهتلر وأعجب بالنازية ... (هذا إسهاب مخل في تتبع سيرة حياته). وبعد حصوله على الدكتوراه، يتواصل في سفره إلى أوروبا، وكان قد بدأ هذا السفر في السنة الثالثة الدراسية، وفي رحلته يرصد كل، الفندق الذى يقيم فيه، بناؤه، أهم الشخصيات التي أقامت به، الشوارع المحيطة، زيارته لبعض الحدائق والآثار، يرصد كل هذا رصداً، صارماً دقيقاً، فأول رحلة لأوربا بدأت بإيطاليا ثم إلى فرنسا (من ص 67: 112) يبدأ بالحديث عن وصوله ميناء بيريه، في يونيه 1937، ثم وصوله روما، وإقامته في فندق فيلارايس، ويتحدث عن الشوارع المحيطة بالفندق، وجولاته فيها، في أسلوب يصعب على القارئ فهمه، لكثرة ذكره لأسماء غريبة، في هذه المناطق غير معروفة لدينا، وذكر أسماء وشخصيات قابلها لا يقدم ذكرها ولا يؤخر، أو حتى معرفتها، ثم يذكر بعد ذلك وصوله مدينة منشن (ميونخ) فيتحدث عن هذه المدينة تحت عنوان (لمحة عن المدينة) ص78: 88، يعرض لتاريخ المدينة وأهم معالمها، وعندما يحضر ندوات علمية، يذكر للأساتذة تاريخهم العلمى وإنتاجهم العلمى (ولتر ريم – كيلر – ويتر) ثم

---

1 - م. نفسه 1/ 28 .

2- راجع م. نفسه 1/ 30.

يتحدث عن مصريات في (منشن) وبعدها يتحدث عن النازية (86: 90) ويختم حديثه تحت عنوان (حصيلة إقامتى في مانشن) 90: 94، ويغادر منشن إلى بيروجا الإيطالية، وعندها يقف على تاريخ المدينة (95: 106) ويعرض للفن فيها خاصة فن الموسيقى (106: 108) ويتحدث عن الأحداث السياسية في بيروجا (سفر موسولينى منها إلى المانيا) كل هذا يعد ركاماً وثقلاً على بنية السيرة، ففي رحلة عمل إلى لبنان عام (1947: 1948) يتحدث عن البنسيون الذى أقام فيه، ويتحدث عن لقائه بماسنيون (المستشرق الألمانى) ومرضه (ماسينيون) والمدرسة العليا التى ألقى فيها محاضراته، فيشيد بهذه المحاضرات إلى درجة الزهو و التفاخر، ويقلل من شأن الآخرين، فيذم فؤاد أفرام البستانى ويصفه (بالدجال الجهول ص 164) والأب موترد رئيس ما يسمى بمعهد الآداب الشرقية، وهو مسخ مزيف من معهد ومن آداب شرقية، فمستواه العلمى في غاية الهبوط، ومستوى القائمين بالتدريس فيه منحط للغاية ص 164، ويدخل في معارك مع اليسوعيين ومع غيرهم، من المسلمين منهم شيخ يدعى الشيخ (طيرة) لا يعرف غير الوشاية والدس ص 166، ويعود بعدها ليزور فرنسا، ويطيل في وصف الأماكن والمعالم والشوارع، ومن العجيب وصفه لكنيسة نوتردام دى بارى الوصف الطويل المسهب (من ص 188: 201) .

وفي أثناء عمله مستشاراً في السفارة المصرية في سويسرا (من عام 1956: 1958) يطيل في تتبعه للعدوان الثلاثى على مصر والوحدة مع سوريا، بلهجة الناقم على كل شيء، الرافض لكل شيء، ويفرد فصلاً طويلاً عن الحياة السياسية في سويسرا (ص 253: 262) وأوصاف الشعب السويسرى (262: 270) ويقف على الحياة اليومية في برن (270: 274) وجولاته في سويسرا (274: 276) والأمن في سويسرا (277: 278) وفي حديثه عن سفره لهولندا، يعرض للمحة تاريخية عن هولندا، ولفن التصوير فيها وللحياة الأدبية والفكرية في هولندا المعاصرة، وعلى هذا المنوال في الجزء الأول من سيرته .

وفي الجزء الثانى من السيرة لا نجد وجوداً نهائياً لصاحب السيرة، يهاجر عام 1967 إلى فرنسا، ويكتب عن هذه الهجرة التى استمرت شهوراً من 19/ 2/ 1967 إلى 11/ 9/ 1967 من ص 5: 103 يتحدث فيها عن (الحياة الثقافية في باريس – ثورة في التعليم العالى – ثورة في أخلاق الطلاب – الحالة السياسية في فرنسا – الإبداع الفكرى آنذاك – الظلام يخيم على المسرح – أفول نجم المقاهى الأدبية – موقف فرنسا من حرب 1967 كالآتى (موقف الحزب الشيوعى الفرنسى – موقف الحزب الديجولى – موقف الصحافة الفرنسية – استبيان الرأي العام في فرنسا – أحداث فكرية – معرض لوحات مصورين من القرن الحالى)) .

وفي عمله أستاذاً في الجامعة الليبية من عام (1967: 1973) يقوم بإعداد دراسة شاملة عن الحياة السياسية، والاجتماعية، والفكرية في ليبيا، تحت هذه العناوين (الأحوال السياسية في ليبيا – القبائل ودورها في الحياة السياسية في ليبيا – المذاهب الإسلامية في ليبيا – النشاط الفكرى والسياسى لإباضية ليبيا – الطرق الصوفية في ليبيا – اللغات واللهجات في ليبيا – تركيب السكان في بنغازى – عمله في الجامعة – مؤلفاته في تاريخ الفلسفة في ليبيا – الفتح العربي الإسلامى – أهل العلم في طرابلس وبرقة – الأحوال العلمية العصر الحاضر – زيارة لروما – للفاتيكان – لباريس – لأمريكا ...إلخ).

وفي زيارته لطهران لحضور مؤتمر أبى ريحان البيرونى في سبتمبر عام 1973، ثم عمله لمدة عام في جامعتها من (15 سبتمبر سنة 1973 حتى يونيو سنة 1974) يرصد للحياة السياسية والاجتماعية والدينية هناك تحت هذه العناوين (لمحة عن التاريخ السياسى لإيران الحديثة – شاه عباس الأول – الفتنة البائسة – ناصر الدين شاه والاحتكارات الأجنبية – الحركة الدستورية – ملامح الدستور الإيرانى – إيران أثناء الحرب العالمية الأولى – حكم رضا شاه – حكم محمد رضا شاه –

الثورة البيضاء – الأحوال الدينية في إيران – المذهب الشيعى في إيران – مراجع التقليد – المدارس الدينية – الوعاظ والروضة الحسنية – أعياد الشيعة – عاشوراء – أصناف رجال الدين – محاولات إصلاح رجال الدين – موقف رجال الدين من المرأة، وموقف رجال الدين من الموسيقى والغناء – المتفلسفة من رجال الدين – مع رجال الأدب – اللغة الفارسية واللغة العربية – مدينة شيراز. [1]

إضافة إلى رصده لرحلاته بمنهج المؤرخ الذى يرصد لكل جوانب الحياة للبلد الذى يزروه، يرصد لحياة السياسية في مصر، يقتل الهوى موضوعيته في الحكم والتقييم للأحداث السياسية، فثورة يوليو قد تحفظت على ممتلكات أسرته، بعد صدور قانون الإصلاح الزراعى، ولم تترك للعائلة سوى خمسين فداناً، لذا راح يتنكر لها، ويندد بمبادئها وبقادتها، وبتخبط سياستها، وبنفس هذا المنهج المتحامل على الآخرين يرصد للحركة السياسية في مصر قبل ثورة 1952 م، فينتقد حزب الوفد في صورة زعمائه، فسعد زغلول كان وزيراً في وزارة مصطفي فهمى عميل الإنجليز، وقد تزوج من ابنته، في الوقت الذى كانت مصر تلعنه، وكان من المودعين للورد كرومر الذى خطط لمأساة دنشواي ... إلخ، وقد خلفه النحاس الذى قال بعد مفاوضته مع الإنجليز عام 1930 خسرنا المعاهدة وكسبنا صداقة الإنجليز، وتولى الحكم يوم 4 فبراير عام 1942 بأمر من الإنجليز الذين هددوا بخلع الملك فاروق إذا لم يستجب لهذا الطلب [2]، وينتقد الحزب الوطنى الديموقراطى رغم إشادته بمصطفي كامل، يقول عن أقطابه " إما ثرثارين، مهيجين، متجردين بالدين مثل عبد الحميد سعيد، وإما أعيان لهم نفوذ في مناطقهم، دون أن يصبح ذلك

1 - راجع سيرة حياتى د. عبد الرحمن بدوى المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت عام2000. جـ 2 من ص 257 : 383 .

2 - راجع م. نفسه 1 / 48 .

ثقافة وفهم سياسى، مثل عبد اللطيف واكد وعبد العزيز الصوفانى "[1]، ويرصد لحزب مصر الفتاة الذى انضم إليه، وكتب مقالات سياسية عن السياسة الخارجية بتوقيع (محرر الشئون الخارجية) وتتبع مسيرة هذا الحزب وتغيير اسمه إلى (الحزب الوطنى الإسلامى) حين ركب قادته موجة الدين، وأرسلوا رسائل إلى هتلر، وموسولينى لاعتناق الإسلام ... إلخ، لذا تنصل من هذا الحزب.[2] ويقف على تأسيس حركة الإخوان، وميولهم السياسية، واغتيالاتهم للقادة، مما أدى إلى اغتيال حسن البنا، ويرصد لحركة حكومة الأحزاب المتعاقبة، منذ بدأ يعى الحياة السياسية فيذكر لإقالة وزارة توفيق نسيم في يناير 1936، وتكليف على ماهر بتشكيل وزارة محايدة، ثم أجريت انتخابات فاز فيها الوفد بالأغلبية، وشكل مصطفي النحاس الوزارة (وزارة وفدية) وسافر إلى لندن لعقد معاهدة مع الإنجليز، ووقع فعلاً على معاهدة في 26 أغسطس عام 1936، واعترض الطلاب على بنودها، وكانت ثورتهم في 13 أكتوبر عام 1937، هذه الثورة أدت إلى سقوط وزارة الوفد في 30 ديسمبر في العام نفسه، وكُلف محمد محمود بتشكيل الوزارة وكانت وفاته في 1/ 2/ 1941، ثم أصبحت الوزارة تحت جناح السعديين، يؤلفون الوزارات من أكتوبر 1944 حتى أغسطس عام 1949 م، منهم أحمد ماهر والنقراشي (وكلاهما أغتيل) وإبراهيم عبد الهادى، ثم وزارة النحاس التى أقيلت في مساء يوم حريق القاهرة، وتوالت الوزارات التى لم تعمر إلا أسابيع قليلة، وزارة على ماهر في 26 يناير عام 1952، فوزارة نجيب الهلالى، فوزارة حسين سرى، وأخيراً وزارة نجيب الهلالى الثانية، حتى ليلة 23 يوليو 1952. . الخ .

أما موقفه من ثورة يوليو فبدأ من أول السيرة، فوصفهم بالطفيليين الحاقدين المنافقين، وذكر أن فكرة القضاء على الإقطاع خلقت الضغينة بين قطاعات الشعب

1- م. نفسه 1 / 52 .

2 - راجع م. نفسه 1 / 127 : 130 .

(1/ 16) وتحدث في الجزء الأول تحت عنوان (السنة الكبرى) عن الثورة (ص 328) وفسر لسبب نجاح (هذا الانقلاب على حد قوله) المفاجأة التامة من جانب المدبرين، وانعدام العزم عند الحاكمين (1 / 328) ونقد عبد الناصر، واتهمه بالتهور والحمق، والجهل، وندد بلجنة تصفية الإقطاع التى تحفظت على أراضيهم، وفرضت الحراسة على أسرته في 17/ 9/ 1966، وتحدث طويلاً عن هزيمة يونيو 1967، بأسلوب الناقد الناقم المتشفي (2 / 56: 93) .

نخلص من هذا كله إلى أن سيرة د. عبد الرحمن بدوى (سيرة حياتى) جعلت جل اهتماماتها:-

1. الحديث عن قرية شرباص ومركزها فارسكور (في كل ألوان الحياة)
2. الحديث عن رحلات صاحبها والدول التى زارها (باريس – منشن – سويسرا– بيروجا – ليبيا – إيران) في مجالات السياسة والفكر .
3. الرصد للحركة السياسية في مصر من بداية وعيه، وإدراكه للواقع السياسي من عام 1939 (هو من مواليد 1917) واتخذ موقفاً معادياً من ثورة يوليو وإخفاقاتها (خاصاً نكسة يونيو عام 1967)
4. آخر شيء يمكن أن نراه في السيرة حياة صاحبها، الذى لو حصرنا الصفحات التى تحدث فيها عن نفسه ما بلغت عُشْر عدد صفحاتها التى تقارب الثمانمائة، وهذا دليل دامغ على تغليب السرد لأحداث الواقع عن السرد لسيرة حياة صاحبها.

2 – 2 وفي سيرة شوقى ضيف (معى) يتضاءل حجم الأحداث المعبرة عن حياة صاحبها، بالقياس لسرده لأحداث الواقع المحيط به، ولا نجد في السيرة معايشة وجدانية لصاحبها في الحديث عن وقائع حياته، فهو يرصد ويحصى، ولا يعبر عن أعماقه، وصدى أحداث الواقع عليه من الداخل، أكثر من

ذلك يشعر القارئ بانفصال بين ذكره لأحداث الواقع، وأحداث صاحب السيرة، لأنه ليس عنصراً فاعلاً في هذه الأحداث فهو يتحدث بإسهاب، عن تعاقب حكومات الأحزاب قبل الثورة، ولا نجد لصاحبها انتماء لحزب معين، فعرض - كما ذكرنا من قبل – في المبحث الأول) لحكومة الأحزاب من عام 1922، حتى حكومة محمد محمود عام 1939، وأين هو من هذه الأحزاب؟ وما أثر تعاقب الحكومات على حياته الخاصة؟! لست أدرى !

وبحساب الكم عدد صفحات السيرة (131 من القطع الصغير) منها 37 صفحة (الثلث) تعتبر مقدمة لوصف قريته عاداتها تقاليدها، الطبقات الاجتماعية فيها، عمل أهلها، ... إلخ .

وقد راعى الكاتب تهميش نفسه في فصول السيرة الباقية، فالفصل الثالث (من 38: 48) وفيه يروى لحفظ القرآن الكريم في عشر صفحات لا يتحدث عن نفسه إلا في ثلاث صفحات من ص 40: 43، وشغل نفسه في بقية الفصل بأحداث جانبية، كاستغرابه من عداوة النساء لأزواجهن، مصداقاً لقوله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّ مِنْ أَزْوَٰجِكُمْ وَأَوْلَٰدِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَٱحْذَرُوهُمْ ﴾ ومرجع هذا الاستغراب حب أمه الشديد لأبيه، ويسرد في هذا الفصل لأحداث سياسية لا تمت للسيرة من قريب، أو بعيد، فقد تحدث عن ثورة الشعب المصرى ضد الإنجليز عندما شكل سعد زغلول وفداً برئاسته، وعضوية عبد العزيز فهمى، وعلى شعراوى لمقابلة ريجنالت (ممثل إنجلترا في مصر) لتقديم مطالبه الوطنية، وبعدها فشلت المفاوضات، وتقوم ثورة الشعب، وينفي سعد وأصحابه إلى مالطة، في مارس عام 1919، ونتيجة لاشتعال الثورة يقررون إرجاع سعد، ثم يعتقل سعد في 23/ 12/ 1921 م وبعدها يأتى تصريح 28 فبراير عام 1922، ثم تأليف حزب الأحرار الدستوريين في أكتوبر عام 1922، وبعدها يعرض للحرب بين الترك واليونانيين في عام 1922 أيضا ... إلخ .

والفصل الرابع (من ص 49: 73) لا نجد عن سيرة حياة صاحبها سوى انسجامه مع طرق تدريس الأزهريين، التى تعتمد على المتون والحواشى والشروح، وينقد من ينادى بتبسيط العلوم أو إيجازها (ص 50 ، 51) ويشير – أيضاً – إلى شغفه بقراءة المقالات في الصحف اليومية (البلاغ – السياسة – الخ) واقتنائه كتاب حديث القمر للرافعى ... أما باقى الفصل فهو يتحدث عن الوزارات الحزبية المتعاقبة، فلو أن صاحبها شغل نفسه بالسرد لحياته، رابطًا بها الأحداث الخارجية المحيطة به والمؤثرة في حياته، ما كانت هذه السيرة بهذه الصورة من تهميش حياة صاحبها ودوره في الحياة. . إلخ.

المبحث الخامس

السيرة الذاتية الروائية

بين تقديم حياة صاحبها والولاء

للفن الروائي



- 1 -

يراعى في السيرة الذاتية الروائية المواءمة بين عرض حياة صاحبها، واستخدام التقنيات الفنية الروائية، فطغيان التقنيات الروائية يحول السيرة إلى رواية، وهذا ما نجده فى ثلاثية حنا مينا (بقايا صور - المستنقع - القطاف) وفي الجزء الثانى من سيرة محمد شكرى (الشطار) وقد أدرك هذان الأديبان ذلك فكتبا على غلاف هذه السير (رواية).

هناك أعمال راعت هذا الملمح الفنى (المواءمة بين عرض حياة صاحبها والتقنيات الروائية) فجاءت نموذجا للسيرة الذاتية الروائية في طزاجة النص ونبضه الفنى، ذلك لأن صياغة السيرة في شكل روائى يكون أكثر إمتاعا وتأثيرا في النفوس، لما يتصف به النص الروائى من التصوير، والتجسيد للمواقف والأحداث، والشخصيات، واستبطان الذات، وتصوير مشاعرها وأحاسيسها الدفنية، وانفعالاتها المتضاربة، وصراعها مع الواقع المعيش، ذلك الصراع الفنى الذى يعطى العمل الفنى حيوية، ونبضا، وروعة، وجمالا، فالصراع جوهر العمل الفنى، ومنبع ثرائه وجماله الفنى.

- 2 -

2-1 من السير التى توافر فيها المواءمة بين سرد حياة صاحبها واستخدام التقنيات الروائية (الوسية) لخليل حسن خليل، وشواهد ومشاهد لعبد الحميد إبراهيم، الوسية تروى لحياة صاحبها من حصوله على الشهادة الابتدائية، ووقوف الفقر حائلا دون تكملة دراسته، ثم عمله في وسية الخواجة خمس سنوات، وطرده من وسية الخواجة لدعوته إلى إنصاف الفلاحين، من ظلم الخواجة، يلتحق بالجيش المصرى (برتبة أمباشى).

ويكمل دراسته الثانوية، ثم الجامعية، ويحصل على ليسانس الحقوق عام 1949، وبعدها يسافر في بعثة علمية، ليحصل على الدكتوراه في الاقتصاد السياسي.

وهذا موجز يختزل العمل الفنى ويفرغه من جماله الفنى، لقد جاء هذا العمل في نسق روائى جميل وممتع، لنعيش مع صاحبه من بداية السيرة حتى آخرها، في تعاطف ومشاركة وجدانية معه في أتراحه وأفراحه، معاناته وابتساماته، ضعفه وقوته، صدقة وصراحته، التى أعطت العمل الفنى مذاقا خاصا، وعمقا نفسيا مؤثرا.

الراوى هو البطل، ويروى الأحداث بضمير المتكلم، ومشاركته في الأحداث تتيح له " أن يتدخل في سرده للأحداث ،ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة، وملموسة إذا ما كان الراوى شاهدا، لأنها تؤدى إلى انقطاع مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد، بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوى بطلا "[1] يضاف إلى ذلك التواضع الجم، والصراحة الوضيئة لصاحبها، لا سخطا، ولا تبرما، ولا لهجة انتقام لمجتمع وقف فيه الفقر أخطبوطا، وسدا منيعا، ضد تحقيق رغباته، رغم تفوقه واحتلاله المراكز الأولى في مراحل حياته التعليمية، لقد فرض عليه هذا المجتمع التهميشى ليعمل كاتب أنفار، ثم كاتب الوسية، بعدما يلتحق بالجيش يعمل صف ضابط (أمباشى) ويفرض عليه نظام المراسلة (وهو نظام شبيه بنظام الخدم) مجتمع الوسية بطبقاته واستعباد الغنى فيه للفقير، ويأتى الجيش امتدادا لهذا الاستعباد، مرجع هذا كله الفقر، ورغم كل العقبات التى وقفت في طريقة دون إتمام تعليمه، لقد اضطر إلى إلغاء ترقيته ونقص مرتبة، لينتقل إلى إدارة التدريب، من أجل أن يكون قريبا من الجامعة، فكان (با شجاويش) وهم يريدون (أمباشي)

1 - بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى د. سعيد الحمدانى ط المركز الثقافي العربى للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط 1 عام 1993 ص 49.

ومعنى هذا أن تتنازل عن رتبتين: رتبة الباشجاويش، ورتبة الشاويش، وأن ينقص مرتبك ثلاثة جنيهات كاملة [1] ولم يكتف مجتمع الوسية (في الجامعة) الذى يقوم على المحسوبيات، وتمجيد أصحاب الأموال، بل طلب منه شهادة فقر، لإعفائه من الرسوم، يعبر عن هذا الموقف في منولوج داخلى "لقد أصرت الكلية أن تصمنى بالفقر في وثيقة رسمية! إذ لم تكف بالفقر واضحا أحمله على كتفى، وألبسه على جسدى، وأعلق دليله على ذراعى، شريطين أسودين هما علامة الأنباشي في التدريب العسكرى ! ذلك أن التدريب العسكرى، لم يكتف بأن أهبط من رتبة باشجاويش إلى رتبة أنباشي دفعة واحدة فحسب، بل أحال لون الشرائط الحمراء إلى لون أسود داكن، وكأننى ألبس الحداد على رتبة الباشجاويش ! [2].

من بداية السيرة حتى نهايتها نجد البطل رجلا متزنا في أفعاله، يمتلك ضميرا نابضا، وقلبا كبيرا يعمل في وسية الخواجة، بخمسة وأربعين قرشا، ثم ستين قرشا، ثم جنيها عندما صار كاتب الوسية كلها، رغم ظروفه المادية الصعبة، يقف في وجه الظلم ممثلا في (الخواجه) ومناصرا للفلاحين، حتى ولو كلفه هذا الطرد، يتألم لظلم محمد محمود، ويعاونه في سرقة ست كيلات من الأذرة، يطحنها ليأكلها هو وأولاده، رغم أن هذا سرقة، وقد يؤدى إذا اكتشف إلى فصله من العمل، وعندما يلتحق بالجيش أول ما يفكر فيه محاضرات عن (الروح المعنوية) وكان يهدف من ورائها إلى التقارب الطبقى، والفكرى، والوجدانى بين الجنود والضباط ... الخ

يعجب بالجمال استجابة لنداء الجسد والروح، ولكن صوت العقل كان واقفا له بالمرصاد حتى لا يتورط أو يشطط، يزور كفرصقر فيعجب بفتاة جميلة " وجهها أبيض تنساب حمرة الورد في جنباته، عيونها تعكس زرقة السماء، وشعرها الذهبى يلمع تحت شمس الأصيل فيزداد سناء وسنى ... كان شعرها يتدلى على

1 - الوسية خليل حسن خليل ص 384 .

2 - م. نفسه ص 406 .

كتفيها، ليصل إلى ما تحت خصرها ... وكان وجه الفتاة يقرب من وجه الملائكة ... ولكن جسدها بشرى صارخ الأنوثة "[1].

ورغم هذا الإعجاب يتغلب صوت العقل، ويرده عن رغبته الجامحة، ويعجب بعالية لجمالها ورشاقتها وحبها له – ولكن الفارق الاجتماعى يجعله يفكر بالمنطق، ويتراجع عن قراره.

ومن سمات شخصية البطل (الراوى) إضافة إلى قوة إرادته، واستواء شخصيته، أنه يتصف بالصراحة و الموضوعية، فيعترف بالفقر الذى أحاط بأسرته، مما دفع بالدائنين إلى الحجز على أثاثهم المتواضع، ثم الحجز على أراضيهم، وبيعها في المزاد، وبأبخس الأثمان وأرغمه (الفقر) ترك دراسته رغم تفوقه، ويعترف بحبس أبيه لاعتراضه على الحجز، ويعترف بأنه تقبل أشياء منافية لأخلاقه، فقبل – مع الشيخ سليم الخولى – تناول الغذاء على حساب المقاول من فسيخ، وبصل، وبطيخ بارد، مقابل كتابة عشرين نفرا زيادة " وتكررت تلك الأكلات، وتنوعت، وشملت أصنافا أخرى كالسردين، والخيار، والعنب، والحلاوة الطحينية، وغيرها "[2] ويعترف بأن معدته من تعودها على الأذرة والمخلل لم تتحمل أكلة شهية (دجاجة محمرة) فأصيب بإسهال، ويعترف بأنه لم يعترض على إرسال محمد خطاب لأسرته بزكيبة، مملوءة بقمح هندى ممتاز، إضافة إلى اعترافه بضعفه أمام الخواجة، وبتقبله الإهانات في الجيش، سواء بالألفاظ أو بالتعامل (كنظام المراسلة) ... الخ

لقد رسم الكاتب هذه الشخصية رسما دقيقا مراعيا لطبيعتها النفسية، فجاءت شخصية نامية، وليست شخصية جامدة ذات بعد واحد، بل رأيناها

---

1 - م. نفسه ص 121 : 122 .

2 - م. نفسه ص 137 .

شخصية نابضة، تؤثر وتتأثر، تصيب مرة، وتخطأ أخرى، تتعامل مع المجتمع بوعى ولكن الواقع أقوى من إرادتها ومبادئها.

من التقنيات الروائية التى أثرت الرواية، وكشفت عن أعماق شخصية البطل (المؤلف) استخدام المنولوج الداخلى، لقد توغل داخل نفسه، معريا لها، وكاشفا عن مشاعره وأحاسيسه، إزاء المواقف المؤلمة التى مرت به، فلم تمر الأحداث عليه مرورا عابرا، فنراه يستبطن ذاته لائما أحيانا، وموبخا لنفسه أحيانا أخرى، ورائيا لواقع اجتماعى تارة ثالثة، فبعدما أعطى محمد محمود وزوجته جوال الذرة من الشونة دون علم الخواجة، جاء المولوج الداخلى محللا لأفكاره ومشاعره، لائما لها على هذا الفعل، قائلا "العمل الذى أقدمت عليه جعل طائفة من الأفكار تترى على مخيلتى، ويأخذ بعضها برقاب بعض، كيف أسرق الأذرة، من مخزن الخواجة وأعطيه للرجل البائع؟ هل نسيت أن في ذلك مخاطرة بمستقبلى، وبمستقبل أخوتى الصغار؟ كيف أنسى الجوع الذى أصبح عقدة حياة، والذى لا يزال يهددنى وأخوتى وأمى جميعا؟ هل يمكن أن يضحى الإنسان بنفسه، وأسرته، في سبيل الآخرين؟ ! إن بؤس محمد محمود وبناته، وامرأته، من ذلك النوع الذى يثير في النفس تقززا، واحتقارا للمجتمع ، الذى يتذل فيه الإنسان على هذا النحو، لقد نسيت أسرتى، ونفسي، لأننا لم نصل إلى هذا الدرك السحيق من الفقر، هل يتمكن أن تثير رابطة الفقر شفقة فريق من الفقراء، على فريق آخر أشد فقرا وأبعد بؤسا ؟ [1].

أكثر من ذلك قد يقوم المنولوج بتعرية الواقع الاجتماعى، ففي هذا الموقف (ظلم محمد محمود) يستدعى عند المؤلف موقفا من حياة الخواجة، وتوبيخه للطباخ (عبده) لأنه قصر في إطعام الكلب (غاندى) وقلى له الحمام بالسمنة، ولم يقلها بالزبدة، يستدعى المؤلف هذا الموقف لإحداث مفارقة (أو قل مفارقات) الخواجة

1- م. نفسه ص 110 : 111 .

الظالم يعيش بهذا المستوى، والفلاحون المظلومون لا يجدون الخبز الحافي يأكلونه ... يعرى المؤلف الظلم باستدعائه هذا الموقف "إن صورة الكلب يطعم بالحمام في فمه، وتؤذى السمن معدته، فتطلب له صاحبته حماما مقليا بالزبد، أثارت في نفسه غثيانا لا يطاق، لقد جزعت الست والخواجة، لأن الكلب أكل حماما، قلى في السمن بدلا من الزبدة، وفي الوقت نفسه يأبى الخواجة أن يعطى أسرة من سبعة أفراد بعض الذرة، يدفعون بها عن أنفسهم غائلة الجوع "[1].

ويستطرد في المنولوج ليصل به إلى درجة من الاقتناع، والرضا النفسى لما فعل، يقول "لقد سرق الخواجة، وحسين الباشكاتب أذرة هذا الرجل، وقطنه وأرزه، وعمله هو وامرأته وبناته طول العام، في حقول الوسية، ساقتنى تلك الأفكار إلى تساؤل آخر ... هل أصبحت أنا – أيضا – سارقا كحسين ؟ أفتح المخازن في جنح الظلام، وأسرق الحبوب منها، كما كان يفعل الباشكاتب، ولكن هناك فارقا واضحا: كان حسين يسرق لنفسه، وكنت أنا أسرق الأذرة أعطيها للجائعين، كان حسين يسرق ليثرى، ويشترى أرضا ... وكنت أنا أقدمها لعامل من عمال المزرعة "[2].

واستخدام المنولوج الداخلى يعد ملمحا بارزا في هذه السيرة، مصورا لحركة النفس وذبذبتها إزاء الأحداث، مما يثرى الصراع في هذه السيرة، مما يعمق من حيويتها ونبضها الفنى نذكر بعضا منها، تفكيره في الزواج من فتاة كفر صقر، عندما كان كاتبا للوسية ورآها في زيارته لكفر صقر، مشاعره المختلفة والمتضاربة بين إعجابه بهذا الجمال وتلبية لرغبة الجسم، وظروفه المادية القاسية (ص125: 127) ومنها – أيضا – عدم ارتياحه لمبدأ الحلال والحرام، الذى شرحه له الشيخ سليم، حول تبريره للغداء على حساب المقاول (135: 138) ومنها –

---

1 - م. نفسه ص 111 .

2 - م. نفسه ص 111 : 112

أيضا – تصويره للصراع الذى دار في نفسه حول إعلام الفلاحين بحساباتهم، قبل معرفة الخواجة (ص 154) ومنها – أيضا – تصوير الصراع النفسى المرير بعد طرده من الوسية (صوت العقل ينادى بمجاراة الخواجة، وصوت الضمير يأبى إلا العدل ص 154) ومنها – أيضا – المنولوج الطويل بعد لقائه بعاليه، والصراع النفسى للارتباط بها، ولكن العقل يرفض هذا الميقات لظروفه المادية الصعبة (ص286: 287) ومنها – أيضا – المنولوج الطويل عندما طلبت الجامعة معه شهادة فقر (ص406: 408) حتى يعفي من الرسوم ... الخ

تصوير الأحداث تصويرا شاخصا أمامنا ومؤثرا في النفس، وأستخدام المنولوج الداخلى الذى يعرى النفس، ويبرز صراعها إزاء الأحداث المحيطة به، والمؤثرة في حياة صاحبها، إضافة إلى إبراز شخصية البطل في نمائها وحركتها ... هذه ملامح روائية، كانت من التقنيات السردية في الرواية، فتحقق في السيرة المواءمة بين سرد حياة صاحبها، واستخدام التقنيات الروائية، وقد جاء بناء الأحداث بناء طرديا، لتسير الأحداث سيرا طرديا (طفل في القرية، في المدرسة الثانوية، – في الوسية، في الجيش، يكمل دراسته، يحصل على الشهادة الثانوية، يلتحق بالجامعة، يحصل على الليسانس في الحقوق، يرسل في بعثة علمية، ويعود حاصلا على الدكتوراه) ولا نجد في الأحداث إلا حدثا استراجعيا واحدا، يقوم على التذكر، فهو يبدأ سيرته عام 1933 (ولد في الرباعى عام 1921) يتذكر دراسته في المدرسة الابتدائية في كفر صقر (من ص 11: 16) وباقى الأحداث تسير كما ذكرنا سيرا طرديا، بيد أن هذا البناء أصيب بالترهل لجمود حركة الأحداث ، وبطء السرد في كثير من أجزاء السيرة، إضافة إلى الإطالة في المنولوج الداخلى، والوصف المسهب (وصف البيئة في القرية وصف الوسية... إلخ)، ومن إطالته في عرض الأحداث بدون مبرر فنى، حضوره لحسابات الخواجه لحسين (من ص 92: 98) وحساب الخواجة معه، ولقاؤه بالفلاحين (من ص144: 172) وحديثة الطويل على رده على تلفونات نساء مكتب القائد

(من ص 307: 324) وانخراطه في الحركة الطلابية في الجامعة (من ص 428: 442) ومن الوصف المسهب في الرواية وصفه لحياة الخواجة ، وأخيه، وعشيقته، والكلب (من ص98: 109) أكثر من هذا يتحول الوصف إلى لوحات شبه مستقله، عن جسد الرواية (ص56، 57، 62، 84، 85، 89، 155، 158، 190 ... إلخ)

2-2 من السير الذاتية التى واءم فيها صاحبها بين سرده لحياته والولاء لتقنيات الفن الروائى شواهد ومشاهد للدكتور عبد الحميد إبراهيم، والتى تعرض لحياة صاحبها منذ صباه في صعيد مصر، حتى وصل إلى أستاذ جامعى، واكتشافه لمنهج فكرى (منهج الوسطية العربية في خمسة أجزاء)، وفي هذه السيرة يعرض لحياته في شكل لقطات فنية، موحية ومعبرة عن حياته في القرية (فترة صباه) ثم في الجامعة طالبًا ثم أستاذا، فتذكر السيرة لمواقف طريفة مع الأسرة، منها بخل أمه عليه بحبه الجوافة، وإصابته بالغمرة (يرتعش ثم يصاب بالعرق الشديد) قطعوا غلفته، لقبوه بالترمسة ... إلخ. ويذكر (المؤلف) أحداثا له، واجتماعات لأسرته ولأهل القرية بالليل لتجاذب أطراف الحديث، حديث عن الجن والعفاريت ذهاب الناس للعمل في القناة، حرب فلسطين، حفظه القرآن الكريم، غضب أمه من أبيه وذهابها إلى بيت أبيها، حفل صلح بين قبيلتين وخطبته فيها خطبة فصيحة، التحاقه بالأزهر، ثم دار العلوم، التقاؤه بأساتذته (عمر الدسوقى – مصطفي زيد – على الجندى – محمد غنيمى هلال) لقاؤه بأدباء عصره (العقاد – نجيب محفوظ – أمين يوسف غراب – يحيي حقى ..) حصوله على الدكتوراه – عمله أستاذا في جامعة المنيا – سفره إلى دول أوربية – وصوله إلى منهج الوسطية العربية... الخ.

أول ما نلاحظه على هذه السيرة أن صاحبها كتبها في الستين من عمره، فجاءت مستوعبة لحياته، وقد صاغها صاحبها في شكل فنى متميز، فالسيرة مكونة

من ثلاثة شواهد، وكل شاهد مجموعة من المشاهد، الشاهد الأول ستة مشاهد، والشاهد الثاني ثلاثة مشاهد، والشاهد الثالث ثلاثة مشاهد أيضا، إضافة إلى شاهد آخر، وشاهد لم يتحقق، وكل مشهد مجموعة فقرات، لا يربط بينها التسلسل أو الاتساق، ولكن هذه الفقرات تتجاور فيما بينها، لتعكس لنا مسيرة حياته، في تلقائية وبساطة، بعيدا عن التفلسف والصنعة المحكمة، لنجد حكيا مشجيا ، جميلا وممتعا، وفي فقرات تتماشى مع عالم الذكريات، حيث تأتي الذكرى قصيرة ووضيئة، لتصور لنا السيرة حياة صاحبها في مراحل حياته المتوالية و المتعاقبة معا، وأول ملمح من ملامح هذه الشخصية التمرد على الواقع المؤلم، من جهل، وتخلف، وشطط فكرى، وفراغ روحى، من أجل تحقيق الذات، وبلوغ الغاية التى كان يأملها، وإن كان التمرد ملمحا بارزا في هذه الشخصية (تمرده على شعوذات مجتمع القرية- تمرد هعلى مناهج أساتذته – تمرده على حضارة مستوردة) ولكن هذا التمرد لم يصل إلى مرحلة الثورة ، فلا نجد سخطا ولا تبرما، إنه يرفض قيم مجتمع القرية، لكن في خفة ودعابة، لا بلهجة الجد والصرامة، أو لهجة العداء، يذكر عن أمه حرمانه من حبة الجوافة، ويذكر لأخيه تهشيمه لساعته، ويضيق من أسرته لقص غلفته، ولأنهم شبهوه بالترمسة [1] لكن كل هذا في أسلوب تغلب عليه الدعابة والمرح، لا نجد تكبرا وغطرسة كالعقاد (الذى وصف نفسه في صورة الرجل السوبر مان، وأهله أمه وأبوه في صورة مثالية في الخلق) ولا نجد عنده مرارة طه حسين وما رآه في قريته، وإن بالغ في حديثه عن طه حسين فقال "مسكين طه حسين، أصابه الكبر، فلم ير في أيامه غير نفسه، وصغر عنده أبوه وأخوه وكل شيوخ القرية" [2] ولكبرياء العقاد وجبروته بعد عنه، فـــ" لا يجاوره، ولا يقترب منه ولا يناقشه ... "هو يريد أن يأمر وعلى الصغير أن يستجيب، هو يريد أن

---

1 - راجع شواهد ومشاهد د. عبد الحميد إبراهيم ص 59 .

2 - م. نفسه ص 116.

يتعملق، وعلى الصبى ينبهر، هو يريد أن يبدو جاداً صارماً، وعلى الصغير أن يخشاه "[1] غير أننا في شواهد ومشاهد الصورة المقابلة لهذا الكبرياء والغطرسة نرى البطل حنونا رقيقا، يحمل مقطف الدقيق عن خادمه، إشفاقا عليه، حتى إذا اقترب من الدار أعطاه له، ونراه في موقف آخر يعطى أحد الفقراء ثوبا من ثيابه، وفي موقف ثالث يعطى كل ما يملك (ستة قروش) لأحد الفقراء [2]، وإن اختلف مع أساتذته في دار العلوم (عمر الدسوقى – أحمد بدوى – على الجندى – محمد غنيمى هلال) فلا نجد عداء، أو معركة أدبية مفتعله، كالمعارك التى دارت بين العقاد وخصومه، إنه اختلاف في المنهج ليس إلا، فهؤلاء الأساتذة تجاهلوا دور الناقد في التعامل مع النص الأدبى، وأعطوا الاقتباس الأولوية في الدراسات الأدبية، واقتصر دور الباحث على القص واللصق. والربط بحروف العطف الواو والفاء، أما عبد الحميد إبراهيم فيدعو إلى اتكاء الباحث على نفسه، وظهور شخصيته في تناوله للنص الأدبى بالدراسة والنقد، وأعتقد أن افتقاد هذا المنهج كل وراء افتقار الطموح العلمى لكثير من الدراسات الأدبية، لأنها همشت دور الذات، ووضعت جل اهتمامها في النقل، وهذا يتنافي مع رؤية منظرى نظرية التلقى التى جعلت المتلقى شريكا في خلق المعنى، وهو في اختلافه مع الحضارة الأوربية لا يعاديها، ولكن يدعو إلى الأخذ بما يتفق مع تقاليدنا وأصولنا، ويعلل لذلك بأن معطيات هذه الحضارة، قد جاءت متناغمة مع طبيعة هذا المجتمع، فانسجم أهلها مع معطياتها، أما عندما رأي كثيرٌ من مفكرينا أخذ معطيات هذه الحضارة، فكانت السقطة الكبرى، لقد سقط مصطفي سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال، ومات غريقا، و جن أديب طه حسين، ورجع إسماعيل (قنديل أم هاشم) خائبا ...الخ، سقط هؤلاء لأنهم كما يقول عبد الحميد إبراهيم "أرادوا أن

1 - م. نفسه ص 86 .

2 - راجع م. نفسه ص 58: 59 .

يدخلوا الجنة دون أن يدفعوا الثمن، فكان جزاؤهم الطرد والندم، لا هـم مـن أهـل الشمال، ولا هم من أهل اليمين تماما، كهـاروت ومـاروت يـصفقان بأجنحتهمـا، ويظلان معلقـين بـين الـسماء والأرض، إلى يـوم القيامـة "[1] ويـرى عبـد الحميـد إبراهيم أنه "لا خلاص من الأزمة إلا إذا صنع هـؤلاء جنـتهم بأنفـسهم، وتخلـصوا من موقف الفرجة والمشاهدة، إلى موقف العمل والممارسة ، فالجنـة ليـست هـى مـا تشتهى الأنفس وتلذ الأعين، ولكنها هى ما تصنعه الأيدى، وتـشكله الـرؤوس "[2] فلابد من صنع حضارتنا من داخلنا، ومن داخل معطيات حضارتنا العربيـة، وكـان المنهج الوسطى (الإسلامى) هو الأساس عند الكاتب لصنع حضارتنا وهـذا المـنهج الذى عمل طويلا صاحب السيرة في إبراز معالمه، وتطبيق أسسه في مجـالات الفنـون والآداب والعلوم.

فالسيرة أبـرزت شخـصية المؤلـف (البطـل) في محاورهـا المتعـددة، صـراحته وتمرده، ودعوته إلى استقلالية الفكـر، مـستفيدة مـن معطيـات القالـب الروائـى، في رسم هذه المميزات الخاصة بها، دون الانسياق البعيـد في الوصـف المـسهب، ودون الشطح في مفاوز، لرسم هذه الشخصية، هذا عن شخصية المؤلف.

أما عن البناء الفنى للأحداث فجاءت امتدادا لمنهجـه الوسـطى، فالأحـداث لا يربطها الوحدة المنطقية، فتأتى الأحداث في تسلـسلها المنطقـى، ولكنهـا مجموعـة من الفقرات، يربط بينها ما أطلق عليها الوحدة التركيبية، والتى أوضـحها في كتـاب الوسطية، وهى "وحدة تتجـاوز فيهـا الأجـزاء وتتمـاس، دون أن يفنـى بعـضها في

---

1 - م. نفسه ص 103.

2- م. نفسه ص 102.

بعض، إنها تتجاور ولا تتداخل، ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز، تتجه إليها الأجزاء "[1].

فالسيرة تعرض لحياة صاحبها في مراحل حياته المتعاقبة، الشاهد الأول يدور حول طفولته و تعلمه في الأزهر، والشاهد الثانى يدور حول تعليمه في الجامعة وعلاقته بأساتذة جيله " العقاد، وطه حسين، ويحيي حقى، ونجيب محفوظ" ورحلته إلى أوربا، والمشهد الثانى من الشاهد الثالث يدور حول رحلته إلى المنيا، وعمله في جامعتها، لتكون أزهى مرحلة من مراحل حياته العلمية والفكرية، هذه محاور رئيسة لحياة صاحبها، ومن المشهد الثالث من الشاهد الثالث نرى تداعيات الأفكار فنرى مواقف وأحداثا مختلفة، في مراحل حياته المختلفة (الطفولة – الشباب – الكهولة) وتسير الأحداث على هذا الإيقاع، وقد جعل الكاتب رحلته إلى أوربا، في المشهد الثالث، من الشاهد الثانى (ص99: 109) رغم أن هذا الحدث يأتى في حياته بعد عمله في الجامعة، وقد تناول (عمله في الجامعة) في المشهد الثانى من الشاهد الثالث (ص119: 129) وهذا يؤكد عدم الخضوع للترتيب المنطقى للأحداث، ويعد الشاهد الثانى أكثر الشواهد ارتباطا وتسلسلا، وهو يدور حول دراسته في دار العلوم وحياته في القاهرة، ووقوعه في هذه الفترة في براثن العبث.

فالسيرة ركزت على محاور شخصية صاحبها، وفكره الوسطى، وجاء البناء الفنى امتدادا لهذا الفكر، الذى يقوم على تجاور الأحداث وتسلسلها، وجاء بناء الزمن أيضا امتدادا لهذا الفكر، فلا نجد أحداثا متتالية في زمن تصاعدى، أو فلاش باك ولكن نجد إشارات في الفقرات إلى الزمن، الذى يصور مرحلة من مراحل حياته صاحبها، كإشارات إلى صورة الملك فارق والملوك معه عند الحديث عن حرب فلسطين عام 1948، أثناء حديثة عن فترة الطفولة، وإشارته إلى قهوة ريش، ملتقى المفكرين في القاهرة الذين يتجرعون العبث بعد حرب 1967، ويعلن

---

1 - الوسطية العربية د. عبد الحميد إبراهيم ج1 ط دار المعارف عام 1979 ص 456 .

التاريخ صراحة عندما سافر إلى المنيا عام 1970، وقد جاءت اللغة متسقة مع فكره الوسطى، فنجد حسن الاستهلال في الحكى، بداية الفقرات كقوله:

- وجاء اللقب في يوم غير منتظر ص 11 .
- الوقت أصيل والجو جميل ص 23 .
- الوقت ظهيرة، وشمس الأقصر ساطعة، والدنيا أبيض في أبيض كقلع المركب ص 12 .

ويغلب على اللغة استخدام الأداء الشعبى، فيسرد لأكثر من واحد (نوبى عبد المعطى – يونانى عجايبي) يحكون للناس عن الجن والعفاريت، ورجل آخر لم يذكر اسمه (يراعى لوازم الحكى في الجمل القصيرة المسجوعة والمبالغات الغربية، كقول يونان (الصحراء والجبال يا أولاد مليانة غرايب، والجمل يا أولاد كتوم – اعمل المعروف وارميه البحر).

ويروى حكاية غريبة حدثت له مع هذا الجمل، الذى ضربه ذات يوم، وظل الجمل متربصا له، حتى دخل مغارة، فأراد الجمل أن يقتله، وكان بهذه المغارة عقرب كبير، تدور حول ثعبان، فهجم على العقرب فقتله، فكافأه الثعبان على فعله بقتل هذا الجمل .. إلخ (ص 27: 28).

ومن لوازم الحكى الشعبى استخدام الأغانى كقوله:

يا عروس بيضت الشاش يا عروس جوزك حشاش ص 20

على دلعونا على دلعونا نسم يا هواع اللى يحبونا ص 15

كل ذلك عمل على خلق جو بيئى ريفي لحياة صاحبها (خاصة في الطفولة) يتفق مع الشخصية العربية (صاحبة المنهج الوسطى) .

- 3 -

3-1 تعد ثلاثية حنا منيا (بقايا صور – المستنقع – القطاف) نموذجا لتحول السيرة إلى رواية، وقد أشرنا إلى كتابة صاحبها على أجزائها الثلاثة (رواية) لإدراكه أن سيرته تحولت إلى رواية، تروى لحياة مجتمع المستنقع، وحياة المالكين، والعاملين، في حقول الزيتون، أكثر من الرواية عن حياته، التى ترصد أحداث السيرة له، حتى الخامسة عشرة من عمره، بذلك آلت السيرة أن ترصد لحياة الأسرة (التى هى أسرة ضمن أسرعاشت في المستنقع، وضمن أسر ذهبت لجنى الزيتون) وما نراه في هذه السيرة أن مؤلفها (الراوى والبطل) لا يعدو أكثر من مشاهد للأحداث ليس إلا، وليس له وجود بارز، ولا شخصية مستقلة ذات فكر ووعى وموقف من الحياة، فالسيرة وإن عرضت لحياته التعليمية في المستنقع، فلا تعكس لنا إلا بؤسه والفقر المدقع الذى تعيشه الأسرة وأثر ذلك على نفسيته، وشعوره بالقهر في المدرسة لإرغامه علي عدم حضور صلاة الأحد، والسير في جنازة الأغنياء، وتلمح تفوقه المدرسة التى أحبته وعطفت عليه، وتوقعت أن سيكون له شأن (هذا في مدرسة الأرثوزذوكس) حتى الثالثة من هذه المرحلة، أما في المدرسة الرشدية (الصفين الرابع والخامس) فنلمح بداية تفتحه الأدبى، وحفظه للشعر وكتابته للمقالات (المتواضعة المستوى) وبعدها كل ما نراه من حياته، وذهابه للعمل في المرفأ، تارة حاملا للحقائب، وأخرى عاملا في مقهى، وقد أوجز الكاتب لرحلة حياته في سيرته فقال "نلت الشهادة الابتدائية عام 1936، وعملت في المرفأ، وأجيرا في دكان لتأجير الدرجات، ثم أجيرا في دكان حلاق "[1] ثم عمل مع أهله في جنى الزيتون، وقد أبرزت السيرة تشتت هذه الأسرة، وعدم استقرارها

1 - القطاف حنا مينا ص 9 .

بالتنقل من مكان إلى آخر، من اللاذقية إلى السويدية، ومنها إلى الأكبر، وقرة أغاش وإسكندرونة " في كل مدينة، أو قرية نقضى سنوات، ثم يحملنا الوالد كالزوادة الفارغة في عنقه، ويمشى على جوانب الطريق، في التية الكبير تتشرد العائلة، ويضيع أفرادها، كذلك ضاعت أختى البكر، ومات صبيان وبنت، وصارت الأم إلى الخدمة في بيوت الناس، وتبعتها أختاى، وارتحل الوالد خائبا، وأقام خائبا "[1].

هذا ملخص حياته وحياة أسرته في صورة مختزلة كما ورد في بداية القطاف، ولكن السيرة تعرض لنا هذه الأحداث ، في شكل روائى يموج بالحركة، وتصور فيه الأحداث، في بناء فنى يتوافر فيه الإحكام والاتساق، إضافة إلى المنولوج الداخلى والحوار، كل هذه المقومات الفنية تعكس لنا صراعا من أجل البقاء، ومن أجل ما يسد الرمق، لأسرة متنقله غير مستقرة دائما، في مجتمع ضاعت فيه العدالة والمساواة، وقد أدرك الكاتب نفسه بأن ثلاثيته قالب روائى أكثر منها سيرة ذاتية، فقال عنها " ترجمة ذاتية وغير ذاتية في آن واحد، وأن اليافع الذى حكى المؤلف سيرته هو بدوره نموذج أدبى "[2]

والرواية في معماريتها بناء فنى يمكن أن نطلق عليها ما أطلق تاديه على أعمال بلزاك بأنها أشبه بالكارتدرائيات لمعماريتها، وقد نهج الكاتب في معمارية سيرته القيم الكلاسيكية في البناء، وفي التعبير عن واقع معيش، من خلال عدسته الفنية، التى تقوم على الانتقاء للأحداث، وحسن صياغتها فنيا، وقد اعترف الكاتب بمنهجه الفنى، المحافظ دون الانبهار بحركات التجديد والحداثة في الفن الروائى فقال " إن فكرة تقليد أساليب الروائيين الآخرين ظلت بعيدة عن ذهنى، ولم أفكر فيها قط، لم تبهرنى أية محاولة ... جديدة، كنت – دائما – قانعا بكتابة الرواية

1 - م. نفسه ص 10.

2 - راجع هواجس في التجربة الروائية حنا مينا ص 8 وص 13 .

على طريقتى، وكان الموضوع هو الذى يتطلبه الشكل (ويكمل في لهجة متواضعة) وقد لا يكون هذا سببا للتفاخر، ربما نقيصة، بعض الروائيين قلدوا آلان روب جريبه، جويس، فولكنر، كافكا، ولا أحكم على درجة نجاحهم، أما عنى فقد عزفت عن ذلك، ولم أجد حاجة إليه، ولم أفكر فيه أصلا "[1].

فحنا مينا – في سيرته – أميل إلى السرد التقليدى عن السرد الحداثي، وفي السيرة – هنا – تسير الأحداث سيرا طرديا، لترصد لتاريخ حياته مع أسرته، في تسلسل متوالٍ للأحداث، لا نجد استرجاعا، أو استباقا، أو البناء المتزامن للأحداث (حيث يتداخل الحاضر بالماضى بالمستقبل) في المستنقع ترصد الأحداث لحياتهم في هذا الحى بعاداته وتقاليده وحياتهم اليومية وتأييدهم لثورة، فايز الشعلة، واجتماعاتهم في الحديقة، إضافة إلى أحداث خاصة بالأسرة عمل أمه، وأختيه في الخدمة، موت أخته، زواج أخته من ماسح أحذية، عمله – في الصيف – في مقهى يورغو، وتنتهى الأحداث برحيلهم من إسكندرية إلى اللاذقية، بعد ما آل هذا اللواء للسلطات التركية، وفي القطاف يرجعون إلى موطنهم الأصلى اللاذقية، يبحثون فترة طويلة عن مسكن، ثم يجدون أخيرا بيتا في حى القلعة، وعندما تضيق سبل الحياة ينزحون إلى الريف للعمل في قطف الزيتون في مزرعة (ح) وفيها يرصد الكاتب للأحداث في هذه المزرعة، والتى جاءت متوالية ورتيبة في نوعيتها (جمع الزيتون – وزنه – مجئ الجمال لحملها إلى المدينة) اللهم إلا من أربعة مواقف (اتهام صخر بالسرقة وضربه ودخوله السجن – اتهام بدور ووالده بالسرقة ودخولهما السجن عشرة أيام – حبه لرئيفة ثم إعراضه عن هذا الحب – قتل صخر للمطعون) وبه تنتهى الرواية، والسيرة بهذا البناء فيما يقرب من ألف ومائتى صفحة، من القطع المتوسطة، قد أصابها بالترهل، لإطالته في ذكر أحداث بعيدة عن الحدث الرئيسى للسيرة (عرض حياته هو وأسرته) فيطيل في الحديث عن تبطل

---

1 - م. نفسه ص 9:8.

أبيه وسكره، وعدم استقراره في مهنة واحدة لمدة طويلة (المستنقع ص 32: 34، 100، 102، 104، 107، 123، 183، 197، 211، 212، 231، 234، 383، 384، 388 .. الخ) ومن الأحداث الجانبية في السيرة التى شغلت مساحة كبيرة في النص الروائى، حديثه المسهب عن كاتب المكاتيب، الذى استدعاه أبوه لكتابة رسالة إلى أخيه (من ص 75: 87 المستنقع) وحديثه عن بياته في بيت خاله عبد الله (ابن عم أمه) وضرب خاله على الدربكة، والبروفات التى كان يعملها (المستنقع من ص 131: 145) واحتفالات المرافع (المستنقع ص 146: 157) ومجئ كوزى واستضافة أبيه له (من ص 212: 241 المستنقع) والحديث الطويل عن فايز الشعلة المنادى بالثورة (من ص 242: 272 المستنقع) والحديث الطويل عن الصيد أيام المجاعة، وتحول المستنقع إلى مزبلة ... الخ، ومن الأحداث التى كان يمكن حذفها نهائيا حديثه عن زواج نيكولا الأبكم من خرساء (ص 174، 192المستنقع) وفي القطاف تبطأ حركة السرد، حتى التوقف في مزرعة ح (من ص 50: 360) حديث عن جنى الزيتون عدا أربعة مواقف ذكرناها، والخمسون صفحة الأولى يمط الأحداث، في البحث عن مسكن، وأخبار وصفات كل من يمتلك مسكنا (أم يانكو –مدام (ن) مدام (هـ) ... إلخ)

وقد حرص الكاتب على رسم كثير من شخصياته رسما دقيقا، خاصة الأم التى وصفها بالطيبة والإيمان البعيد، لسلطة الرب وسلطة الأب، وكلامها له نكهة دينية، تتحدث فيه دائما عن العناية الإلهية، تقول عن حملها بابنها "لقد حبلت بك بالرجاء كما يقال في الكنيسة، وبالآلام وضعتك، يوم مولدك ابتسمت أحشائى، ولسانى انطلق بالشكر للرب، والدعاء لك، استنارت مغارتنا، وأمام الأيقونة أشعلت شمعة، ووقفت خاشعة أقدم صلاة الشكر"[1] وعندما يسألها ابنها عن

1 - بقايا صور حنا مينا ص 77

سبب فقرهم تجيبه " لأن الله خلقنا هكذا "[1] وكانت ترى في كل حدث يلم بهم أنه عقاب من الله، لسوء فعلهم ودائما تصلى وتدعو الله أن يديم نعمته عليهم، ويعطيهم من الخبز الكفاف، وأن يلبسهم ثوب العافية، ونهرت ابنها عندما اعترض على افتقاد العدالة، وامتلاك عائلة (ح) لمزرعة بهذه المساحة قائلة: لا تكن حقودا الله لا يرضى بهذا [2].

وقد وصل بها النقاء أنها سامحت (غندف) التى ارتكبت الخطيئة مع زوجها، ومن صفاتها النقية " قد كانت تتكتم حول كل ما يجرى للمرأة من شئون خاصة بها، لم تسمح للوالد يوما أن يضع كفه عليها بحضورنا، وكانت العلاقة التى تقوم بين المرأة والرجل تقوم بينهما على ضرورة شديدة وكرَه ... وفي حياء بالغ كأنما تلك العلاقة مع رجل غريب "[3] لقد كانت تحب الناس جميعا، وتساعدهم، حتى الأشياء التى تأتى بها من بيت الأثرياء كانت توزع بعضها على جيرانها في فترة المجاعة.

وشخصية الأب رجل غير مبال، يعيش لحظاته، يتمتع بنزواته، يشرب ويسكر حتى يغيب عن الوعى، لا يهمه أمر بيته ومعيشة أبنائه الحياة الميسرة، بل يهمه أن يعيش اللحظة بذاتها يتصرف بحق الفعل الطبيعي، وبعد ذلك يترك كل شئ للمجرى الذى يتخذه (ص 187 القطاف).

حتى الشخصيات التى ليس دور فاعل في السيرة يرسم ملامحها رسما متقنا، سواء الظاهرة أو الباطنة، فكوزى أحد أصدقاء أبيه الذى حل فجأة، كان " طويلا

---

1 - المستنقع حنا مينا ص 120 .

2 - القطاف حنا مينا ص 167

3 - المستنقع حنا مينا ص 113

محدبا، مديد الذراعين، كبير الكتفين، أصلع، ذا جبهة مغولية، وعينين صغيرتين شهباوين، وذقن نابتة، وهيئة قذرة "[1].

أما صفاته المعنوية فهو رجل ثرثار، كثير الكلام، بعيد الأحلام الوهمية، يبالغ في قدر نفسه يدعى العلم بالحساب .. الخ، وعبده حسنى (صديقه في الحى) كان شابا " ضئيل الجسم، هادئ التفكير، ذكيا ومنطقيا، فكان أريحيا جدا، وأول من تعلم العزف على العود في حينا، فصار من بعد أحد أعمدة جوقته الموسيقية "[2] وفايز الشعلة (الرجل الوطنى الذى قاد الثورة في الحى) ومثله واسبيرور الأعور يتصفان بالوطنية والإخلاص لقضية الوطن. يتحملان المشقة من أجل الوصول إلى هدفهما، ويورغو (الذى عمل في مقهاه) رجل طيب القلب، لا يظلم غيره، يمتاز بوعيه وقدراته على الإدارة، متخذا كل الأساليب حتى ولو دفع رشوة حتى تسير أموره في المقهى، وأبو اسكندر (الشوباصي) يعتبر مدير المزرعة كان " رجلا طويلا مليئا دون كرش، فهو في الستين، يحافظ على قامة، لم تنل منها السنون، وكان عريض المنكبين، رحب الصدر، له ساعدان ينتهيان بكفين ضخمتين، مما يعطى لبنيته ضخامة في العظم، ومتانة في التركيب ... وشارب كثيف أبيض "[3] والمطعون رجل ظالم لغيره، يسرق في الميزان، ويستغل منصبه في مضايقة الآخرين ، ولكنه ضعيف من الداخل، سرعان ما ينهزم إذا وجد من يتصدى له، بقوة شخصية ووجاهة رأى، وأخته الكبرى فتاة واعية، لبقة في كلامها، رغم أنها لم تتعلم ، تمتاز بقوة الشخصية، والقدرة على تحمل المسئولية.

المكان في الرواية ليس خلفية للأحداث، ولا ديكورا لها، ولكنه يندغم فيها، ويشكل مع تقنيات السرد الأخرى فضاء النص، ففي المستنقع يعكس لنا المكان

1 - م. نفسه ص 214 .

2 - م. نفسه ص 151 .

3 - م. نفسه ص 81 .

حالة الفقر والبؤس والقهر، الذي يعيشه مجتمع المستنقع، ويكفي العنوان للدلالة على صورة هذا المكان، المستنقع (saz صاز باللغة التركية معناها المستنقع) الحياة الراكدة (خاصة في الشتاء) تنبعث منها رائحة كريهة، تعيش فيها الحشرات الضارة (البرغش، والناموس، والذباب) لذا تنتشر فيها الأمراض (الملاريا، والدوستاريا، والتيفود).

وبيوت أهل المستنقع "متشابهة من الخارج، هياكلها من الأعمدة الخشبية، وجدرانها من الأقصاب المتشابكة، المحشوة بالحجارة الصغيرة والطين الجاف، وسقوفها من القش، وأبوابها ونوافذها من الخشب، وفي كل بيت، من الداخل أرضية خشبية، بارتفاع نصف متر لاتقاء الرطوبة والحشرات، وفوق الأرضية الخشبية يقوم الأثاث، وهو في مجمله فرش، وأغطية، وصناديق للثياب، والمؤونة، وبعض الكراسي، وهذا كل شيء، لا خزانات، ولا مشاجب، لا مقاعد منجدة، مسامير دقت في الجدران ، لتعليق الثياب، ومرآة صغيرة، ولم تكن ثمة في هذه البيوت مراحيض، الناس يزيلون ضروراتهم بين أدغال البردى، الرجال والنساء على السواء، وليس من حمامات، ولا مغاسل، ولا طرقات من حصي، أو حجارة، وكان البيت يبعد عن الآخرين خمسين، أو مئة متر، وقد تقوم البيوت بين أدغال البردى، وتحوطها الخنادق، وأمامها أخمام الدجاج، وعلى عتباتها تنام الكلاب، عجفاء، هزيلة ..." [1] هذا المكان يدل على ساكنيه المعدمين "من الفقراء الجياع، العرايا، الذين يعملون في تنظيفات المدينة، وفي العتالة والميناء، والذين لا عمل لهم" [2]. بيوت متواضعة تفتقد الجمال والبهاء، تحوط بها المياة العفنة الراكدة، في الخنادق المحفورة حول البيوت، فتنتشر الرائحة النتنة، وتسبح في المياه الأفاعى والضفادع، التى تزعج أهل الحى بنقيقها، ولاستمرار هذه المياه ظهرت أسماك

1- م. نفسه ص 324 : 325 .

2- م. نفسه ص 59 .

(غير طيبة) هى الحنكليس، وبزاق البرارى، فالحنكليس أسماك طويلة كالحيات، برؤوس طويلة مفلطحة، وجسوم أفعوانية، حتى أن المرء لولا برقشات الجلد الخارجية، ما كان في وسعه أن يميز السمكة من الحية، وبزاق البرارى شكلها كريه، وكانت تخلف وراءها سائلا لعابه أبيض، وكان شكلها في شكل دودى مرقش، ولها شاربان طويلان، فلم يكن الشكل والطعم طيبين"[1]

مكان بهذه الصورة يفتقد الجمال، ويعيش أهله في فقر، فيصبح موطنا للأمراض الجسدية والنفسية، مما دفع ببعض ساكنية إلى الانتحار (مثل أندرون، وسليمان الجامد) للبطالة والفقر والجوع والملل ... ولكن رغم ذلك لقد حمل هذا المكان في نفس الكاتب ذكرى طيبة، فيه تعلم القراءة والكتابة، وفيه بدأ يدرك وعيه، وعرف مبادئ الحرية والعدالة والمساواة، لسماعه هذه الأفكار من فايز الشعلة وأنصاره، وكان يقرأ لاسبيرو الأعور منشورات سرية، تتضمن مبادئ العدالة المساواة، والمناداة بإنشاء نقابة للعمال.

والمكان في القطاف ليس واجهة للأحداث أو خلفية لها، ولكنه جزء من الأحداث، فالسيرة – كما ذكرنا من قبل – تنادى بالعدالة، لذا جاء الحديث عن مزارع الزيتون مثيرا لهذا المعنى، وتلك الدلالة، لنرى مزارع شاسعة لعائلة (ح) وأخرى لعائلة (ف) ... والأغلبية المطحونة لا تملك أسهما، أكثر من ذلك تقوم العائلات المالكة ومحسوبياتها بظلم العاملين بها (كما مر بنا في ظلم المطعون لصخر ولبدور ولأبيه) وانتهت السيرة بمقتل المطعون في اليوم الذى خرج فيه صخر من السجن، كل ذلك يثير في نفسه الحنين إلى العدل الضائع يقول "فكرت بالعدل الذى هو ملح الأرض، وبهذه العينة منه، تساءلت: من الذى يعرفه ويطبقه؟ القاضى موظف في السلطة، والسلطة بيد الأسياد، والعدل إذن عدلهم،

1- راجع م. نفسه ص 391 وما بعدها .

ولمصلحتهم، وليس للفقراء والمضطهدين من أمثالنا" [1] لقد جاءت لوحات وصفه للزيتون ولجمال الطبيعة في مساحات شاسعة (ص 68، 72، 73، 79 .. إلخ) هذا الوصف في لوحاته الجميلة جاء اتساقا مع غاية المؤلف ، لماذا كل هذه الثروة لهؤلاء، رغم الأغلبية محرومون منها، يعيشون في مستنقع، ومن المستنقع ، إلى بيت متواضع بالإيجار في حى القلعة وبدون تهوية !!

إنها المفارقة العجيبة والغريبة والتى يصنعها المكان، فلم يعد جمال الريف بصورته الرومانسية مبعثا لتفجير الإحساس بالجمال، ولكن المكان – هنا – وإن كان جميلا يبعث في النفس شجى وحزنا عميقا لضياع العدالة !!

والزمن في السيرة – هنا – كما هو معروف في تقويم الزمن في الرواية يعتمد على الزمن النفسي، والذى يقوم على معطيات الوجدان، والحالات الشعورية، والديمومة، والاستمرار، فهو يختلف عن الزمن التاريخي (الذى يقوم على حقائق الواقع) ذلك لأن الزمن الأدبى يرتبط بوعى الفنان، وحركته النفسية الداخلية، وبذلك يكون الزمن الأدبى قريبا من الزمن النفسي بمفهوم برجسون (الزمن معطى مباشر في وجداننا [2] وإن قسم تودروف الزمن إلى ثلاثة أقسام:

1- زمن القصة (الزمن الخاص بالعالم المتخيل).

2- زمن السرد (هو الذى يرتبط بعملية التلفظ).

3- زمن القراءة (الزمن الضرورى لقراءة النص) [3]

---

1 - القطاف حنا مينا ص 143 .

2 - راجع الزمن في الأدب هانزمير هوف ترجمة د. أسعد رؤوف مراجعة العوضى الوكيل ط . مؤسسة سجل العرب القاهرة عام 1971 ص 12.

3 - راجع في نظرية الرواية د. عبد الملك مرتاض ص 114 .

ونحن نستبعد زمن القراءة لاختلاف الناس في استعدادهم ولمستواهم الثقافي ومدى استجابتهم وفهمهم للنص الأدبي، إضافة إلى نوعية القراءة (تسلية – ناقدة) ولكن ننظر إلى العلاقة بين زمن القصة، وزمن السرد فيمايؤدى إلى مفارقات سردية، في عدم تطابق زمن القصة مع زمن السرد، وإن بنيت الأحداث على النسق التصاعدى للأحداث (الذى وصفناه من قبل بالشكل الهرمى) ونجد كثيرا من المواقف الدخيلة على الأحداث، وبطء الحركة نتيجة للوصف المسهب، فالأحداث برمتها كان يمكن اختزالها في نصف حجم هذه السيرة، بدلا من وصف بيئة المستنقع، في صورة ملولة وطويلة، أو وصف حقول الزيتون، كل ذلك أدي إلى استاتيكية الحدث وجموده، وقتل حركة النمو للأحداث، فجاءت السيرة (سرديا) في حركة بطيئة، ووصلت إلى مرحلة الجمود والتوقف في لوحات الوصف، كل ذلك أصاب حركة البناء بالتصدع، والترهل.

وجاء الصراع في السيرة ضعيفا وفاترا، سواء على مستوى الفرد (الراوى ومجتمعه) أو على مستوى الجمعى، فعندما تكاتف الناس مع فايز الشعلة في حديقة المستنقع، وانتهى اعتصامهم بالفشل، لعدم تكافؤ القوة بين السلطة والشعب الأعزل، أما الصراع على مستوى الفرد، فنجد صاحبه صوته ضعيف، يرى ما في أبيه، ولكن لا يعلو صوته ناقدا لتصرفاته، يعترف بأن البيئة التى نشأ فيها أورثته الضعف وعدم المواجهة، ولكنه لا يستطيع أن يتغير لقد عرى نفسه من الداخل في كشف هذا الشعور، تمنى أن يكون مثل أبيه وأخته اللذين لم يتعلما يقول "تمنيت عمرى كله أن يكون لى ما كان لوالدى من لا مبالاة، وأن تكون لى شجاعته، وإقدامه و تهوره "[1] ورثى لحاله وتمني أن يكون مثل أخته في شجاعتها وجرأتها، يقول "تستطيع أن تقاتل في سبيل الحق، ولكنها عاجزة، عن شرحه للآخرين، وما ينقصها كان نصف صبرى، وما ينقصنى نصف شجاعتها، أنها لا

1 - القطاف حنا مينا ص 187 .

تهاب لا تيأس، لا تخاف الحياة، دون أن تدرى لماذا ؟ "[1] .. إلخ ورغم احتكاكه بمن يمتلك الجرأة خارج نطاق أسرته، مثل فايز الشعلة، وأسبيرو الأعور، يقول لقد كان فايز الشعلة جريئا، ولم يكن أميا، وكان اسبيرو الأعور جسورا، ولم يكن غافلا، وقد قال لى فايز الشعلة مرة لا تشك من ضعفك الجسدى، هذا لا شيء، القوة في القلب، هناك تكون أو لا تكون، الشجاعة تأتى من الإيمان، الموت نفسه يأتى مع الإيمان "[2]

3-2 واءم محمد شكرى في الجزء الأول من سيرته الذاتية (الخبز الحافى) بين سرده لحياته، وتقنيات الشكل الروائى، وإن عرض فيها لحياته المتشردة (من عام 1935 إلى 1956) حياة لا طعم لها، نراه متسكعا في الشوارع، والطرقات، والمقاهى، والفنادق، والقبور، وكانت نهاية هذا الجزء باتخاذه قرار البدء في الالتحاق بمدرسة للتعليم (في السنة الحادية والعشرين من عمره) بيد أنه في الجزء الثانى (الشطار) يغلب عليه الجانب الروائى في استخدام تقنياته، وتتوارى أحداث حياته وقد أدرك المؤلف نفسه هذا فكتب على الغلاف (رواية) رغم أن أحداث هذا الجزء من السيرة، أكثر ثراء من الخبز الحافى، حيث التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد، وخطواته الأولى في التعلم، ثم التحاقه بمدرسة المعلمين، وتفتح موهبته الأدبية، بداية من الاهتمام بالاطلاع والقراءة الشغوفة لكل ما تقع عليه عينه فقد قرأ على المختار الحداد (الأعمى) كثيرا من الأعمال الأدبية منها (مدامع العشاق، وليلى المريضة بالعراق لعلى مبارك، وسيرانودى برجراك لبيرناردين دى سان بير، ترجمة مصطفي لطفي المنفلوطى، والبؤساء لفكتور هوجو ترجمة حافظ إبراهيم) وأول ما كتب خربشات بعنوان (حديقة الغار) ثم قطعة نثرية بعنوان (جدول حبى) وأول

1- م. نفسه ص 271 .

2- م. نفسه ص 193 .

من قرأ لهم من المغرب أحمد عبد السلام البقال (قصص من المغرب) والتقى بالأديب المغربى محمد الصباغ، وأسدى عليه نصائحه، وفي السيرة أخبار أخرى خاصة بحياته، كزيارته لأمه في مرضها، ثم وفاة أمه في نهاية الرواية، وقد أعطى الكاتب لروايته في الجزء الثاني"الشطار" عناوين، على غير الجزء الأول (الذى جاء في شكل أرقام) ومن هذه العناوين [زهرة دون رائحة، حين يفر السادة يموت العبيد، أول درس، في المطعم، القمل المحروق له رائحة بشرية، مدامع العشاق الثلاثة، عفاف الحب، لكنها امرأة طيبة، الملح لا يزهر أبدا، زيارة، عسل الجمال البشرى، البعد الحلو، الجمال المستعار، طائر السعادة، الحالمون، روساريو .. الخ] أما اختياره للعنوان فشكرى " لا يحاكى أدب الشطار، بقدر استقطاره روحه، وتشرب مختلف أبعاده، ثم إعادة إنتاجها في هذه الصيغة الروائية الجديدة، ليجعل من الذات الإنسانية المجردة في سعيها الأبدى للتحرر، من كل أشكال القهر والانتهاك والعبودية" [1].

ومحمد شكرى في سرده للأحداث – بتلقائية بعيدا عن التكلف – يشعر القارئ بأنه يشاهد المواقف بعين، ويسردها في الوقت نفسه بعينه الاخرى، وهذا ما يتصف به البناء المتزامن للأحداث ففي هذا الشكل البنائى ـــــ كما مر بنا ـــــ يبدو السارد وكأنه ينسج الحدث في التو/ الآن الذى يقوم فيه القارئ بعملية القراءة، فنستشف من رواية الأحداث أن الراوى ... يتلقى الحدث بعين، وبيثه القراءة بالعين الأخرى، مستخدما تيار الوعى كما عرفه لورنس بولنج Larence Baling "طريقة السرد التى بواسطتها يحاول المؤلف أن يعطى اقتباسا مباشرا من العقل لا من منطقة اللغة، ولكن من الوعى نفسه" [2]، وفيه يعتمد

1- راجع البنية النصية لسيرة التحرر من القهر د. صبرى حافظ ص 221: 222 .

2 - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن ترجمة د. حياة قاسم محمد ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 1998 ص 17.

الكاتب على المناجاة النفسية، والمنولوج الداخلى، والتذكر والتداعى الحر، والمونتاج المكانى والزمانى، لذا ينساب الماضى في الحاضر، والحاضر في المستقبل، في صيرورة وديمومة، ففي المناجاة النفسية يتم تقديم المحتوى الذهنى، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة، من الشخصية للقارئ وبدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض الجمهور افتراضا صامتا [1] وفي استخدام المونتاج الزمانى والمكانى، تستخدم مجموعة من الوسائل لتوضيح تداخل الأفكار وتداعيها، وذلك كالتوالى السريع للصور، أو وضع صورة فوق صورة، أو إحاطة صورة مركزة بصورة أخرى تنتمى إليها [2]، ويقوم تكنيك التداعى الحر عن طريق شئ يوحى بشئ آخر، وذلك من خلال تداعى الصفات المشتركة، أو الصفات المتناقضة، على نحو كلى أو جزئى [3] حدث يستدعى حدثا، ومكان يستدعى الحاضرين الذين كانوا فيه، وزمان يجمع بين دقائقه وثوانية أحداثا، لا يرتبط بعضها ببعض، ولكن الكاتب يسردها عن طريق التداعى الحر للأفكار، وهذا التداعى لا يقوم على تسلسل منطقى، أو رابطة مقنعة للتدرج أو لتبرير الموقف، فلا نجد لذات الكاتب (السارد) الذى يسرد لحياته وجودا، بقدر ما تستدعيه ذكراته في تلك اللحظة، أو ذاك الزمان أو المكان، أومناجاته لنفسه، ليتداخل الحاضر بالماضى، ويتجاوران في ربقة فنية متناغمة.

فالأحداث لا تسير بالصورة المتعاقبة، حيث التسلسل والتوالى، ولا تخضع لمبدأ العلية أو السببية، وإن وجدنا تسلسلا في بداية الشطار، حيث التحاقه بمدرسة المعتمد بن عباد، ولكن ما إن تمضى الأحداث، حتى نجد استباقا للأحداث، حين

---

1 - راجع : تيار الوعى في الرواية الحديثة روبرت همفرى ترجمة د. محمود الربيعي مكتبة الشباب د. ت ص76 .

2 - راجع : م. نفسه ص 72 .

3 - م. نفسه ص 65

يجيب في سؤاله عن أبيه بأنه قد مات رغم أن أباه كما قال (سيموت في صيف 1979) بعد ثلاث وعشرين عاما، وفي الفقرة الثانية (حيث يفر السادة يموت العبيد) يسرد للثورة على الباشا (عميل الاستعمار الإسباني وضد الاستقلال) وتواطؤ قوات الأمن بالتراخي في صد جحافل الشعب، إلى أن غرق الباشا في دمائه، يعود مرة أخرى فيتحدث عن سيرة حياته، حيث بدأ الانتظام في المدرسة، والتحق بالقسم الداخلي، وتناول وجبه الغذاء بالمطعم الملحق بالمدرسة وعلاقته بزملائه (حسن يعلمه الإنشاء، وميلودى يعلمه الإسبانية).

وتتوارد الذكريات على مخيلته، فيتذكر المرواني الذى جاء إلى الفندق هائجاً، ثم تركه فقتل صيرفياً يهودياً، وامرأة أجنبية، ثم يعود ليسرد عن حياته، وإعجابه بكنزة وحبه لها، وتمنعها عليه، ثم يتحدث عن علاقة جنسية أخرى، مع امرأة تخدمهم في الهرو (التابع للمدرسة)، بعدها يقوم هو وحميد الزيلاشى بعملية نصب ضد القرويين السذج، بادعائه بأنه يعرف المسئولين الذين يمكن أن يلحقوهم بوظائف حكومية، ويكتب طلبين لاثنين منهم، وفي اليوم التالى يطاردهما أحدهما، ويروى عن معرفته للمختار الحداد الأعمى، (الذى يحب البتول) فيقرأ له بعض الكتب على المقهى، مقابل ما كان يقدمه له المختار من خدمات مالية، ويحدث هنا استباق زمنى، حين يذكر بأن الحداد سيموت عام 1974م. وبعدها يعود إلى زمن الحكى حيث يقول (أنا أتكلم عن عام 1957) فيتحدث عن زيارته لأمه المريضة في المستشفى، وعودته بالالتحاق بمدرسة المعلمين، وبعدها يسترجع ذكريات الطفولة، وطرد أبيه له، ولكن سرعان ما يعود إلى الزمن الحالى (زمن الكتابة عام 1990م) حين يحدثنا عن لقائه بالمستشرق اليابانى (نوتاهارا) الذى يقوم بترجمة الخبز الحافي (الجزء الأول من السيرة) إلى اليابانية، وصحبته لزيارة أماكن عاش فيها أيام طفولته. . وفي هذا المكان يحدث (استرجاع) حيث يسترجع ذكرياته في أماكن قضى فيها طفولته، ويسترجع علاقته بجارتهم (حبيبة) التى تزوجت ثلاث مرات، وكان يقيم معها في بيتها مع رضاء أمه عن ذلك، وهنا نجد استباقاً للأحداث فيذكر

أن أمه ستموت في 8/ 6/ 1984 م، ثم يعود للماضى ليتذكر ذكريات لأمه يوم أن اشترت له سترة وقميصاً ... الخ، وبعد هذه الفترة نجد مجموعة من الأحداث، لا ترتبط كثيراً بصاحب السيرة، بل قد نقرأ فقرات طويلة لا تتصل بحياة صاحبها (مثل روساريو – سارة – لوشوفاليى – باتريسيا مايوركا. . إلخ) ولكنها كقطعة فنية تعكس رافداً فنياً في التكنيك الفنى الروائى لا غضاضة عليه، فمحمد شكرى أديب يمتلك أداته الفنية جيداً، ويسرد في تلقائية وبساطة وبلغة شفافة، مما يجعل النص أكثر ثراء ونبضاً وحيوية. بعيداً عن الأدب المعلب الجاهز .

ففي الفقرة التى عنوانها (روساريو) يتحدث عن روساريو في مقدمة وصفية (تعتز روساريو بأنها من استورياس ، وأنها ولدت في أفليس Avlis وأنها تتكلم البابلى (لهجة دارجة يتكلمها أهل استورياس) وأنها تكره فرانكو حتى الموت، وأنها تزوجت بمناضل من خيخون مات مُشَهَّداً بالديمقراطية (ص119) ويتحدث عن علاقتها بفيتو وكريون (أخوها) ويصف مزاجها الحاد، وأنها تغش في الورق، وناقمة على أخيها كريون، لأنه يريد أن يرجع إلى إسبانيا، ثم يسرد خبر إعدام فرانكو لزوجها، ويتوالى السرد عن وصول فرانكو إلى الحكم (كما تروى روساريو) ثم احتلاله لجزءٍ من المغرب العربى ليعيد لأسبانيا مجدها المندحر في كوبا، ومع هذا التداعى يرجع ليتحدث عن نفسه (رسوبه في سنة التخرج، لانشغاله بقراءة الكتب الأدبية) ويتحدث عن شفاء عبد العزيز، وارحيمو، واستمرار أبيه مريضا بالربو حتى مات عام 1979 م، ويعود لعائلة روساريو فيتحدث عن كانديدا، التى هربت من داخلية إخوان الإحسان، وذهبت إلى أمها، وعادت معها من مكناس، ويتحدث عن كانديدا (تقرأ كثيراً، وتكتب خواطرها الرومانسية، ولم توفق في حبها، وينهى الحديث بتناول العشاء، وكان آخر عشاء، مع هذه الأسرة، وفي فقرة سارة (من ص 151: 157) حديث طويل عن سارة (العاهرة) التى جاءت إلى طنجة، بعد ما زهد فيها الجنود الإسبان، ومن بعدهم المغاربة، أمها يهودية تزوجها إسبانى، ولكنها لم تتخل عن دينها، شباب أمها لم يخل – أيضاً – من طيش

وزنا، فندق أركاديا هو كل ثروة سارة(ص151) ثم يعود للحديث عن نفسه وبجواره هينينج سكرام (الذى يحب قراءة المسرح الكلاسيكى، ويعيش أدوار مسرحياته، ينفعل حتى البكاء عندما يصور إحدى شخصياته. .. إلخ) يسكر حتى فقدان عقله، ينتظر حظه في رجل يمارس معه اللواط، أما هو (المؤلف) فينتظر حظه في امرأة، ثم يتحدث عن عشيق سارة (بوتامى) يقضى معها ليلة السبت حتى الصباح، وربما يظلان معاً في حجرة سارة حتى مساء يوم الأحد، ثم يتحدث عن وافد جديد على الفندق (شرطى سرى) معه مسدس، يضعه. . يبدو عليه التوتر، ثم يتحدث عن الحارس العجوز دون خوان (ليس لديه ما يربح ولا ما يخسر) ويتجول في المكان ليرى بوزيان أستاذ الإنجليزية الذى يحب تلميذة ... لم تأته، فينتظرها كل صباح، حيث كان يتناول طعام إفطاره في أفينيدا دى إسبانيا ... ثم يتحدث عن انتحار شاسين ... التى كانت تنتظر حوالة، ولكنها تأخرت، فلقت سارة لهذا الموقف، ثم يتحدث عن رحلة جنسية له هو وبوزيان حيث اصطحبه إلى دار برغوثة، ودخل هو مع فتاة أخرى، لم يضاجعها لأنها حكت له عن ظروفها الصعبة، يعود فيتحدث عن بوتامى عشيق سارة (ليس العشيق الوحيد) لنرى شاباً من شفشاون أكبر من ابنها كارلوس ... بوتامى يصطحب سارة في إحدى الغرف يتعاركان، وتنتهى الفقرة بالحديث عن سارة (إنها سيدة حريتها ورغباتها، هى هنا، يختصم من يختصم، ويذهب من يذهب، وهى هنا، سيدة نفسها، يغضبون، ويذهبون، ولكنهم جميعاً يعودون، إنها سيدة السخاء والمرح والنكاح) ص157.

وفي فقرة لوشافاليي (من ص 168: 174) يتحدث عن لقائه به في مقهى سنترال، واصطحبه (الأخير) إلى غرفته، التى وصفها بارتفاع درجة حرارتها، لا يشرب الماء، لأنه شرب الجمال والضفادع، طلب منه لوشافاليي أن يحمل معه حقيبته إلى الشاطئ، بها قصص قصيرة قد كتبها منذ فترة، وأوسمة حصل عليها فترة الحربين العالميتين، أشعل فيها النار، طلب منه صورة شخصية، رفض، بعدها يعرض لقصص لوشافاليي، التى تعتمد على السرد، دون النفاذ إلى أعماق نفسه، ومن

صفاته أنه يعترض على الزيارة الأسبوعية للكنسية، وحفلات إحياء ذكرى القديسين، يمارس التطبب بالإيحاء الذاتى، ومن أقواله (عندما نشيخ، نتمنى أن يبدأ كل شيء من جديد).

وبعدها يتحدث عن زيارتهما (هو و لوشافاليي) لجورج صديق الأخير، الذى يعيش في مزرعته معتمداً على تربية النحل، لا يزوره أحد إلا لوشافاليى، له كوخ من القصدير، شديد البرودة في الشتاء، وشديد الحرارة في الصيف، تجول في حديقته، تحت ظلال البرتقال والأرنج والأجاص، هذا الموقف استدعى ذكرياته في مزرعة، بجوار بيتهم في عين قطيوط ... الخ، يقوم جورج بإعداد وجبة من الأرانب، ثم يعود المؤلف لاستبطان ذاته (باحثاً عن لغز الحياة وقيمتها. . إلخ) .

بهذه الصورة من الاستدعاء والتذكر، وتداخل الأزمنة والمونتاج المكانى كان بناء سيرة (الشطار) لمحمد شكرى، متخذا تكنيك تيار الوعى تقنية سردية حداثية، حدث يستدعى حدثاً أخر، ومكان (فندق أركاديا) يستدعى السرد عن ساكنيه، وعلاقات عدة مع شخصيات عدة، ولقاؤه بلوشافاليي ذهب به إل مرحلة الكهولة، خاصة عند ذهابه إلى صديقه جورج، فأخذ يستبطن ذاته باحثاً عن لغز الحياة وقيمتها. . إلخ .

نخلص من هذا كله إلى أن هناك روايات واءمت بين التقنيات السردية والسرد لحياة أصحابها ، وأخرى غلب الطابع الروائى على بنائها الفنى ومعالجة أصحابها لها، فجاءت السيرة في شكل رواية تعرض لحياة صاحبها، متجاوزة حدود الواقع إلى المتخيل، وتجاوزت حدود السرد عن صاحبها إلى السرد الواقع المحيط بصاحبها، وإن نظرنا إلى هذه الأعمال كروايات أثنينا على قيمتها الروائية، ولكن إن نظرنا إليها من منظور السيرة وجدنا خللاً فنياً ألا هو عدم المواءمة بين سرد حياة صاحب السيرة، والولاء للفن الروائى .

خاتمـــــة

أنهى الباحث دراسته (السيرة الذاتية في الأدب العربى الحديث) وقد توصـل إلى النتائج الآتية :

1. فن السيرة الذاتية فن يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبيـة الأخـرى من فن الرواية التـصوير والتجـسيد، واسـتبطان الـذات، والمنولـوج الـداخلى، ويأخـذ مـن الـدراما الحـوار والـصراع الـدرامى، ومـن القـصة التاريخيـة تنبـع الأحداث الحقيقية لحياة صاحبها، كل ذلك في مزيج فنى وفي ثوب أدبى جميل، يحدث متعة وأثراً في النفوس .

2. تنوعت أشكال التعبير الفنى للسيرة الذاتية: الشكل المقـالى، والـشكل التـأريخى الراصد، والشكل الروائى، وأكثـر هـذه الأشـكال تـأثيراً في النفـوس، وتحقيقـاً للمتعة الجمالية، الشكل الروائى لما تتصف به الرواية مـن التـصوير والتجـسيد، واستبطان الذات، أما الشكل المقالى فيحول السيرة إلى مجموعة مقالات، يعتمد صاحبها على العقل في التحليل والتفـسير، أمـا الـشكل التـأريخى، فهـو شـكل يشبه ما يقوم به المؤرخ من رصد جاف، في لغة علمية تفتقد، الجمال والإيحاء.

3. لكل سيرة ذاتية غاية خاصة بها، تنبع من طبيعـة هـذه الـسيرة والظـروف التـى أحاطت بصاحبها، وقد أشار بعـضهم إلى هـذه الغايـة، بتـصوير حياتـه وحيـاة جيله، الذى قاسي الكثير، مـن متاعـب الحيـاة، ولكـن الـسير الروائيـة لم يـشر أصحابها إلى غاياتهم. فنستنبطها استنباطا .

4. كلما سمت غاية المؤلف في سيرته كلما ارتقى مـستوى هـذه الـسيرة فنيـاً، مـع مراعاة حسن المعالجة الفنية لهذا العمل الأدبى، فـسيرة ميخائيـل نعيمـة سمـت قيمتها لسمو غاية صاحبها، حيث أبرزت الـسمو الروحـى لـصاحبها، وسـيرتا حنا مينا وخليل حسن خليل هدفتا إلى المناداة بالعدل بتعرية الظلم.

5. الصدق ملمح أساسى في السير الذاتية، يعطيها جمالاً وتأثيراً في النفوس ولكنْ هناك فارق بين الصدق والتعرية، فالتعرية ذكر ما يتنافي مع الحياء، والعرف والتقاليد في المجتمع، وجدنا ذلك في سيرة محمد شكري في حديثه عن علاقاته الفاضحة بالجنس الآخر، وفي تعرية علاقته بأبيه، وإن شاركه حنا مينا في هذا الملمح الأخير ولكن أقل منه حدة وتحاملاً.

6. في بناء الأحداث كثير من السير الذاتية التزمت بالبناء الهرمى (تسلسل الأحداث) دون استباق أو استرجاع، وبعضها استخدم تكنيك الوعى منها محمد شكري في الشطار .

7. أكثر السير ثراء وخصباً هى التى راعت التوازن بين سرد حياة صاحبها، والأحداث المحيطة به، وعندما تتحول السيرة إلى رصد وقائع الحياة المحيطة بصاحبها، تتحول السيرة إلى كتاب معلوماتى للحياة عامة. وتهمش حياة صاحبها وهذا يقلل من قيمة السيرة فنيا(كما وجدنا في سيرة عبد الرحمن بدوى) .

8. إذا كانت السيرة الذاتية فناً يعتمد على الوقائع الحقيقية، ولكن للخيال مكان في السيرة الذاتية الروائية، من خلال تصوير الأحداث وتجسيد المواقف، واستبطان المشاعر، وملء أحداث الذكريات (التى تأتى كما قال أحدهم، كصفحات ممسوح بعض سطورها) ومن الخيال في السيرة الذاتية استخدام الأحلام والرؤى.

في السير الذاتية الروائية كثير منها راعت التوازن بين سرد أحداث حياة صاحبها والولاء للفن الروائى، وبعضها تحولت (السير) إلى روايات، وأصبحت هذه الأعمال أقرب إلى مجال فن الرواية، عن فن السيرة الذاتية، من هذه الأعمال (ثلاثية حنا مينا والشطار لمحمد شكرى) .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- **إبراهيم (أ د. عبد الحميد إبراهيم) .**

1- شواهد ومشاهد ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم 35 عام 1996 م

- **أمين (أحمد أمين)**

2- حياتى. القاهرة مكتبة النهضة المصرية عام 1961 م.

- **بدوى (د. عبد الرحمن بدوى)**

3- سيرة حياتى 1جـ ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان عام 2000

4- سيرة حياتى جـ 2 ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان عام 2000 .م

- **بنت الشاطئ (د. عائشة عبد الرحمن)**

5- على الجسر (أسطورة الزمان) ط دار الهلال د. ت .

- **حسين (د.طه حسين)**

6- الأيام ج 1 ط وزارة التربية والتعليم مصر د. ت .

7- الأيام ج 2 ط دار المعارف عام 1966 م .

8- مذكرات طه حسين ط دار الآداب بيروت عام 1967 م .

- **الحكيم (توفيق الحكيم)**

9- عودة الروح – القاهرة مكتبة الآداب د. ت .

10- حياتى. ط دار الكتاب اللبنانى ط 1974 م .

11- زهرة العمر ط الهيئة العربية العامة للكتاب عام 1998 م .

• خالد (خالد محمد خالد)

12- قصتى مع الحياة ط. أخبار اليوم القاهرة عام 1993 م .

• خليل (د. خليل حسن خليل)

13- الوسية مطبعة مدبولى القاهرة ط2 عام 1996 م .

• الرافعى (عبد الرحمن الرافعى)

14- مذكرات عبد الرحمن الرافعى ط، دار الهلال عام 1952 م .

• السيد (أحمد لطفي السيد)

15- قصة حياتى ط ، دار الهلال كتاب الهلال رقم 121 عام 1962 م .

• شكرى (محمد شكرى)

16- الخبز الحافي ط. دار الساقى ط9 عام 2006 م .

17- الشطار دار الساقى ط9 عام 2000 م .

• ضيف (د. شوقى ضيف)

18- معى ط دار المعارف ط2 عام 1985 م .

• الطوخى (عبد الله الطوخى)

19- عينان على الطريق (التكوين) ط الهيئة العامة للكتاب – مهرجان القراءة للجميع عام 2002 م .

20- عينان على الطريق (التمرد) ط الهيئة العامة للكتاب – مهرجان القراءة للجميع عام 2002 م .

21- سنوات الحب والسجن (قصة حياة) كتاب الهلال رقم 529 عام1995 م.

• طوقان (فدوى طوقان)

22- الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية) ط . دار الشروق عمان عام 1993 م .

• العقاد (عباس محمود العقاد)

23- سارة القاهرة ط. دار المعارف ط2 عام 1964 م.

24- أنا كتاب الهلال رقم 160 عام 1964 م .

• مبارك (على مبارك)

25- علم الدين القاهرة عام 1883 م. ج1.

• موسى (سلامة موسى)

26- تربية سلامة موسى ط. مؤسسة الخانجى القاهرة عام 1958 م.

• مينا (حنا مينا)

27- بقايا صور ط. دار الآداب بيروت ط5 عام 1990 م.

28- المستنقع ط. دار الآداب بيروت ط5 عام 1991 م .

29- القطاف ط. دار الآداب بيروت ط5 عام 1990 م.

• نعيمة (ميخائيل نعيمة)

30- سبعون المرحلة الأولى دار صادر بيروت عام 1962م .

31- سبعون المرحلة الثانية دار صادر بيروت عام 1962 م.

• هيكل (د. أحمد هيكل)

32- سنوات وذكريات (سيرة ذاتية) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام 1997 م .

ثانياً المراجع العربية .

• إبراهيم (د. عبد الحميد إبراهيم)

33- الوسطية العربية ج1 ط دار المعارف القاهرة 1979 م .

• بدر (د. عبد المحسن طه بدر)

34- تطور الرواية العربية في مصر (1870: 1938) ط. دار المعارف القاهرة عام 1976 م.

• التلاوى (محمد نجيب التلاوى)

35- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ط . اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000م .

• حافظ (د. صبرى حافظ)

36- البنية النصية لسيرة التحرر من القهر، ملحق برواية الشطار(محمد شكرى) ط دار الساقى ط4 عام 2000 م.

• حسن (محمد عبد الغنى حسن)

37- التراجم والسير ط دار المعارف عام 1969م.

• الحينى (عماد الحينى)

38- خطاب الهزائم المعلقة (قراءة في رواية صخب البحيرة لمحمد البساطى) الهيئة العامة لقصور للثقافة عام 1995م .

• الراعى (د. على الراعى)

39- دراسات في الرواية العربية القاهرة – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر عام 1964 م.

• شكرى (د. غالى شكرى)

40- المنتمى القاهرة عام 1964 م .

• ضيف (د. شوقى ضيف)

41- الترجمة الشخصية ط دار المعارف القاهرة د. ت.

• عباس (د. إحسان عباس)

42- فن السيرة ط دار الثقافة بيروت عام 1956 م.

• عبد الدايم (د. يحيى إبراهيم عبد الدايم)

43- الترجمة الذاتية في في الأدب العربي الحديث ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر د. ت .

• عبد القادر (د. فرج عبد القادر وآخرون)

44- موسوعة علم النفس والتحليل النفسى ط دار سعاد الصباح عام 1993.م

• العوا (عادل العوا)

45- الوجدان مطبعة جامعة دمشق عام 1961 م .

• العيد (د. يمنى العيد)

46- السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثية حنا مينا) فصول مجلد 15 العدد 4 عام 1997 م.

• فهمى (د. ماهر حسن فهمى)

47- السيرة تاريخ وفن ط مكتبة النهضة المصرية عام 1975 م.

• فوزى (د. حسين فوزى)

48- سندباد في رحلة الحياة ط دار المعارف سلسلة إقرأ رقم 206 عام 1968 م

• قلته (كمال قلته)

49- طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه ط دار المعارف عام 1973م.

• الكيالى (سامى الكيالى)

50- مع طه حسين ط دار المعارف عام 1973م .

• كيلانى (محمد سيد كيلانى)

51- طه حسين الشاعر الكاتب ط الدار القومية عام 1963م

• لحمدانى (سعيد لحمدانى)

52- بنية النص السردى من منظور النقد الحديث ط المركز الثقافي العربى للطباعة والنشر بيروت ط2 عام 1993 م

• محمد (شعبان عبد الحكم محمد)

53- الاغتراب والحلم في أدب أحمد إبراهيم الفقيه ط. دار التيسير المنيا 2001 م

• مرتاض (د. عبد الملك مرتاض)

54-في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ط عالم المعرفة الكويت عام 1998م .

• المقدسى (أنيس المقدسى)

55- الفنون الأدبية وأعلامها ط دار الكتاب العربى عام 1964 م .

• مهران (د. رشيدة مهران)

56- طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية الهيئة العامة للكتاب فرع الإسكندرية عام 1979 م .

• مينا (حنا مينا)

57- هواجس في التجربة الروائية ط دار الآداب لبنان عام 1988 م.

• نجم (د. محمد يوسف نجم)

58- فن القصة القصيرة – بيروت للطباعة والنشر عام 1955 م .

• نصر (محمد نصر)

59- أدباء في صور صحفية القاهرة عام 1965 م.

ثالثاً المراجع الأجنبية المترجمة :

• إمبرت (إنريكى اندرسون إمبرت)

60- القصة القصيرة (النظرية والتقنية) ترجمة على إبراهيم مراجعة د. صلاح فضل ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 1999م

• إيدل (ليون إيدل)

61- فن السيرة الأدبية ترجمة صدقى خطاب مطبعة الحلبى القاهرة عام 1973م

• لودج (ديفيد لودج)

62- الفن الروائى ترجمة ماهر البطوطى ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة عام 2002 م .

• مارتن (والاس مارتن)

63- نظريات السرد الحديثة ترجمة د. حياة قاسم محمد ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 1998م .

• ميرهوف (هانز ميرهوف)

64- الزمن في الأدب ترجمة د. أسعد رزوق مراجعة العوضى الوكيل ط مؤسسة سجل العرب القاهرة عام 1972

• همفرى (روبرت همفرى)

65- تيار الوعى في الرواية الحديثة ترجمة د. محمود الربيعى مكتبة الشباب د .ت.

رابعاً المراجع الأجنبية :

66- Aspect of Biographys.

67- Anthologs of Modern Biography Edited by David cecil

68-English autobiography Its Emergence Material and California ,unversity California press 1954

69- Encylopedia Britannica volume 3

70- Purnell's New Encylopedia .

71- The Reader's Guids sir William Enrys William Published by Pengiun Book 1960 .

72- Shumaker: English autobiography .

للمؤلـــــــف

أعمال نقدية:

1- نظرية التلقى في تراثنا النقدي والبلاغي .

2- تطور التقنيات السردية في الرواية العربية المعاصرة .

3- في النقد العربي القديم .

4- في النقد العربى الحديث.

5- دور الاتصال والتأثير في تشكيل الرؤية النقدية عند العرب .

6- عبد الحميد إبراهيم قاصا .

7- الاغتراب والحلم في أدب أحمد إبراهيم الفقيه القصصي .

8- بدايات المسرح العربى .

9- الغنائية والغموض في القصيدة الحديثة .

10-السيرة الذاتية في الأدب العربى الحديث .

11- طبيعة الشعر ووظيفته في النقد العربى القديم .

12- انكسار الذات البطل المهزوم في مسرحيات فاروق خورشيد

أعمال إبداعية:-

1- وقتلوا الدكتور أحمد (رواية)

2- يوم عاصف جدا (رواية)

3- العبور إلى لشاطئ الآخر (رواية)

4- دعوة مرفوضة (رواية)

5- الرجل ذو الوجه القبيح وقصص أخرى (مجموعة قصصية)

6- أوراق تنزف دما (ديوان شعر)

السيرة الذاتية
في الأدب العربي الحديث







عمّان - شارع الجامعة الأردنية
مقابل كلية الزراعة
تلفاكس : 7798 533 6 00962
ص.ب 1527 عمان 11953 الأردن
E-mail: info@alwaraq-pub.com
E-mail: halwaraq@hotmail.com
www.alwaraq-pub.com